ELSEVIER

Focal Press

培养普利策获奖者的经典教程

美国新闻摄影教程

获得杰出新闻图片的专业法则（第6版）

[美] 肯尼思·科布勒 著　　任悦 译

人民邮电出版社
POSTS & TELECOM PRESS

VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM

“科布勒的书开启了我的职业生涯——这不是开玩笑。这本书的每一版我都买了，我会把新书送给那些真正需要的人。”

——吉姆·麦克米兰，《费城每日新闻》
美联社2005年普利策奖报道小组成员

“科布勒这本书以及他的教学，这些年一直在激励年轻摄影师进入新闻摄影领域展开工作。本书平易的风格，直指人心的事实以及对新闻摄影核心的把握让每一位摄影记者都从中受益，而且毫无疑问使得他们能够更上层楼。”

——大卫·里森，《达拉斯晨报》
2004年普利策突发新闻获奖者

“我仍然保存着15年前那一版被我翻得都卷了边的书。”

——陶德·海斯勒，《纽约时报》
2006年普利策特写新闻获奖者，
时任《落基山新闻》摄影记者

“当我梦想着成为一名摄影记者的时候，偶然的机会我在旧金山图书馆看到这本书。它几乎囊括我需要的一切，回答了我的每个问题，它成为厘清我思路帮我走上职业生涯的指南。”

——安妮·威尔斯，《洛杉矶时报》
1997年普利策突发新闻获奖者，
时任《圣罗莎新闻民主党人报》摄影记者

本书对业内的专家、顶尖摄影记者展开深入访问，有关摄影技术的讲述图文并茂便于理解。

从硬新闻、特写新闻到体育以及插图摄影和图片故事，深入的案例研讨让读者和专家一起面对行业内的各种挑战，其中包括当下新闻摄影急剧变化的现实，比如怎样捕捉声音，如何拍摄视频。

对道德和法律问题的广泛介绍，为专业新闻工作者每天都要面对的难题提供了一个明晰的思路。

这一版本仍然同过去一样，介绍最好的新闻摄影作品，包括在国际上获奖的图片故事，其中很多都是第一次发表。这对于试图进入这一领域的人来说无疑很有教益并且能够拓宽思路。

本书的新内容

多媒体一章将带领静态摄影师学习为互联网和电视制作多媒体和视频报道时，所需的专业录音技巧。

视频一章介绍了拍摄视频的工具和技巧，以及如何利用动态影像讲故事。

本书探讨的话题

- 报道现场新闻、特写新闻、体育以及政治和社会问题
- 图片故事的叙述
- 如何找到特写新闻题材以及捕捉生动画面
- 环境和解释性肖像
- 为多媒体作品和视频录音
- 拍摄视频
- 创造性使用闪光灯
- 数字摄影和数字暗房的技巧
- 概念摄影和插图摄影
- 图片编辑
- 遵循法律的摄影工作的展开
- 争议照片和道德探讨
- 新闻摄影史
- 实习以及随后的职业生涯的开展
- 自由摄影师和商业技巧

“肯尼思·科布勒的《美国新闻摄影教程》是美国畅销近三年的新闻摄影教材。2004年和2007年国内曾引进过本书的第4版第5版，现在我们看到的则是由人民邮电出版社引进的第6版。是一本与时俱进的教科书，作者科布勒一如既往，再次对这本书行了修订，使之适应不断变化的新闻报道业。此教材在中国影响泛，深受中国读者的欢迎，是学习摄影专业的优秀教材和媒体从者几乎人手必备的手册式的工具书，在中国的新闻摄影界也甚具响。”

——鲍昆，著名摄影批评

“许多新闻令人难忘，不仅仅是事件自身的意义，还在于这故事被讲述得是那么地富有感染力。久而久之，人们发现，这些相机关照历史进程的人，一举手、一投足之间，也一样具有传奇彩。这本书，展示了新闻事件背后引人入胜的故事，读完它，对有志于新闻摄影的朋友，那种职业的艰辛与荣耀会油然而生。”

——贺延光，中国新闻摄影学会副会

“我向所有对新闻摄影感兴趣的人推荐这本书。它的每一版订更新都是对世界新闻摄影迅速发展的小结和展望，它的每一位实读者都可以成为这个领域继续发展的参与者和推动者。”

——王瑶，中国新闻社副总编

“二十多年前我在美国求学时，肯尼思·科布勒的《美国新摄影教程》就以通俗、普适，职业、丰富，具有操作性成为了大和职业新闻摄影教育最主要的教科书。任本书翻译的任悦老师是前国内少有的对中国、美国、欧洲新闻摄影体系都十分了解的者，她的翻译可以帮助中文读者准确地了解美国的新闻摄影。”

——曾璜，新华社高级编

（以上评论按摄影家姓氏拼音排序）

• 装帧设计：胡萍丽

Focal Press
An imprint of Elsevier
www.focalpress.com

分类建议：摄影
人民邮电出版社网址：www.ptpress.com.cn

ISBN 978-7-115-19481-7
ISBN 978-7-115-19481-7/TB
定价：168.00元

获得杰出新闻图片的专业法则

美国新闻摄影教程

[美] 肯尼思·科布勒 著
任悦 译

（第6版）

消防员扑灭了波士顿机场跑道上一架飞机里发生的电气火灾。
摄影：乔治·瑞泽，《波士顿环球报》

人民邮电出版社
北京

图书在版编目（CIP）数据

美国新闻摄影教程（第6版）/［美］科布勒（Kobré, K.）著；任悦译. —北京：人民邮电出版社，2009.6
ISBN 978-7-115-19481-7

I. 美… II. ①科…②任… III. 新闻摄影－教材 IV. J419.1

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第006837号

版权声明

Photo Journalism, 6th by Kenneth Kobré, ISBN 9780750685931

Focal Press

Authorized Simplified Chinese translation edition published by the Proprietor.

ISBN: 9789812722515

Copyright © 2008 by Elsevier (Singapore) Pte Ltd, 3 Killiney Road, #08-01 Winsland House I, Singapore. All rights reserved. First Published 2008.

Printed in China by POSTS & TELECOM PRESS under special arrangement with Elsevier (Singapore) Pte Ltd. This edition is authorized for sale in China only, excluding Hong Kong SAR and Taiwan. Unauthorized export of this edition is a violation of the Copyright Act. Violation of this Law is subject to Civil and Criminal Penalties.

本书简体中文版由 Elsevier (Singaore) Pte Ltd. 授权人民邮电出版社在中国境内（香港特别行政区和台湾地区除外）出版发行。

本版仅限于中国境内出版及标价销售。未经许可之出口，视为违反著作权法，将受法律之制裁。

内容提要

本书以丰富翔实的案例和访谈，对新闻摄影工作予以全方位介绍，内容包括完成新闻摄影任务所需的思想准备和技术准备，如何拍摄突发新闻、一般新闻、人像、体育、插图摄影和图片故事，此外还介绍了如何做好图片编辑工作。本书对与新闻摄影相关的道德问题的分析，对于新闻摄影史的回顾也有一定的启发意义。本书密切结合新闻摄影的多媒体发展趋势，对多媒体、视频的拍摄和编辑制作予以详细介绍，使摄影记者可以跟上时代的变化和发展。

本书适合新闻专业、摄影专业以及与新闻摄影相关方向的学生和老师阅读。新闻记者、摄影记者、图片编辑等媒体工作者和纪实摄影师，以及其他对新闻摄影感兴趣的摄影爱好者也可以从本书中获得有用的知识和技巧。

美国新闻摄影教程（第6版）

◆ 著　［美］肯尼思・科布勒
译　任悦
责任编辑　李际

◆ 人民邮电出版社出版发行　北京市崇文区夕照寺街 14 号
邮编　100061　电子函件　315@ptpress.com.cn
网址　http://www.ptpress.com.cn
北京盛通印刷股份有限公司印刷

◆ 开本：889 × 1194　1/16
印张：31
字数：1 306千字　2009 年 6 月第 1 版
印数：1－4 000 册　2009 年 6 月北京第 1 次印刷

著作权合同登记号　图字：01-2009-0372 号

ISBN 978-7-115-19481-7 / TB

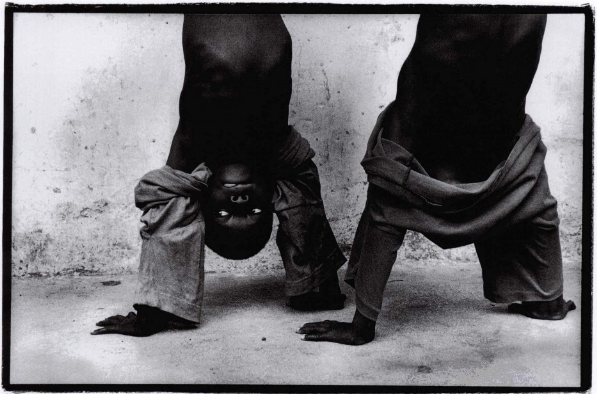
定价：168.00元

读者服务热线：(010) 67132705　印装质量热线：(010) 67129223

反盗版热线：(010) 67171154

献词 Dedication

本书献给我的父母——瑞娃和西德尼·科布勒



HANDSTANDS

Jennifer Cheek 1997

海地拉凡米·赛拉维（LaFanmi Selavi）儿童收养所里的孩子在玩倒立，这里收留了 350 个无家可归的孩子。

摄影：珍妮弗·奇克·庞特莱，太平洋，加利福尼亚。

从直升飞机上撒下的大网罩住一只雌性麋鹿。科学家从麋鹿身上提取样本并进行数据统计，随后在它们身上装上跟踪器，用以记录这片地区 270 只麋鹿的生活习性和活动轨迹。摄影：约翰·伯吉斯。

PDG

序言

鲍昆

肯尼思·科布勒的《美国新闻摄影教程》是美国畅销近三十年的新闻摄影教材。2004年和2007年国内曾引进过这本书的第4版和第5版，现在我们看到的则是由人民邮电出版社引进的第6版。这是一本与时俱进的教科书，作者科布勒一如既往，再次对这本书进行了修订，使之适应不断变化的新闻报道业。

此教材在中国影响广泛，深受中国读者的欢迎，是学习摄影专业的优秀教材和媒体从业者几乎人手必备的手册式的工具书，在中国的新闻摄影界也甚具影响。肯尼思·科布勒是美国摄影理论家、新闻摄影师，他长期在院校教授摄影，同时为签约图片机构拍摄照片，具有极丰富的实战经验和鲜活的拍摄体验。因此，他撰写的这部教程，完全没有一般高校教师理论与实践脱节的痼疾，是一部读后可以立刻上手的实战指南。而且，科布勒可贵的是没有囿于自己个人的经验视野，能够以一个学者的眼光，在报道摄影史中的各种案例中纵横捭阖，将涉及这一行业中最精粹的理念规则生动地开掘出来，而且叙述得条理分明、丝丝入扣，让复杂的现象融入紧密的逻辑，既提纲挈领又活泼生动，令读者阅读学习起来兴味盎然。

本书虽然以美国传媒业中的报道摄影作为基本的参照系，但其中所谈及的问题对我们正在成长的报道摄影业却有着极大的参考意义。一些长期困扰中国新闻摄影界的问题，在此书中都有十分明确的答案。

发达的美国报道摄影，一直是世界摄影的辟路先锋，我们今天才刚刚碰到的一些问题，许多都是在美国久经诉讼而泾渭分明的结论。像记者报道中时刻面临的禁忌、传媒在发布摄影报道时的尺度、灾难报道和社会公众的关系，以及摄影记者良知的自律等，本书都以案例的形式进行了生动的阐释。我们在这些案例和分析中，可以清晰地看到，报道摄影对建构一个和谐进步健康的社会所起到的巨大作用。它不仅仅是一种传播的信息，更是一种协调推动社会良知尊严的力量，是一种救赎疏导人们心灵的药方。它也是一种有关精神文明和传媒共生共存的文化现象。最值得称道的是本书中强烈的人文倾向。在本书的第15章“道德”中，科布勒汇集了一系列的案例和观点来强调新闻记者在这些问题上所面临的道德困境。关于一个记者在碰到一个危急的场面时，是冷漠地在旁拍照还是放弃职业意识去对需要支援的人施之援手？作者引用了个人权利绝对主义者的说法，即“新闻摄影记者首先是一个人，新闻摄影记者的责任首先是要帮助需要帮助的人。新闻报道的责任则居于第二位。”科布勒还提示，编辑和记者往往会在此时强调此类新闻照片的信息属性，而读者们则未必认同这种做法。显然这是一个悖论性的问题，让我们思考在信息社会背景下的社会道德标准，有利于新闻摄影记者对于自己职业责任的深度思考。由此，让我们不得不想起2005年中国新闻界出现的一个事件，即厦门一个年轻记者一直在雨中等待因马路积水导致人摔跤的照片，和由此引发的该记者道德素养的争论。在那场举国关注的讨论中，最后形成肯定记者职业素质和谴责他道德缺失的观点力量不相上下，说明这些观点的冲突今后还会在我们的生活中继续。本书最重要和最精彩的部分，是第十七章关于报道摄影史的回顾。在此章节中，作者在回顾了报道摄影的技术和行业发展之后，很快进入关于摄影在推动社会历史进步中作用的探讨。作者举出了两个后来深刻影响报道摄影的人物——雅各布·里斯和刘易斯·海因的事迹，来说明报道摄影在社会历史进程中的公器作用。作者指出，由里斯和海因创立的这一报道摄影理念，后来成为20世纪像多萝西·兰格和沃克·埃文思等一系列重要摄影师所遵循的方向，并因此推动了历史的发展。此一章节是本书最大的亮点，点出了报道摄影这一职业的灵魂所在。相当多的中国报道摄影师在进入这个行业后，兴趣的着眼点是技术、技巧和如何争取照片的市场化，反而对报道摄影的价值观念漠然视之，忘记了匡扶正义和抑恶扬善才是报道摄影的生命所在。本书在这些问题上的价值探讨，实际上一直悄悄渗透在各个章节的叙事之中，可以让读者在不经心的阅读中逐渐建构这一价值取向。各种各样的摄影教材很多，但许多仅止于技术层面的指导，缺少人文关怀的教养意识，相比之下，本书成为专业摄影人士的必读之物，其理由就不言自明了。

本书的另一大看点，就是关于新闻报道摄影可能涉及的法律问题的解述了。在西方一直有传媒是除议会、政府和司法三大权力之外的“第四权力”一说，甚至将此权力的尊严维护水平上升到是否是一个自由公民国家的判定标准。那么媒体是否就此具有了无上的权力了呢？作为媒体主要内容的新闻报道摄影是否也因此具有神圣不可侵犯的采访报道权呢？本书在这些问题上都通过案例进行了生动透彻的回应。首先，作者从公民社会的私人权利说起，举例了已故遇刺总统肯尼迪夫人杰奎琳被摄影记者跟踪冒犯，然后进行的一场有趣的诉讼，和法院最后根据此案所限定的摄影记者对当事人的“拍摄距离”的裁决。各种形势下的灾变人物和个人形象及隐私经历，都属于需要保护的隐私权利，摄影记者都不能无所顾忌地随意拍照，更不能轻易在媒体上披露。对在我们中国屡见不鲜的，媒体记者随警务执法人员拍照记录嫌疑对象的现象，书中更是以一系列发生在美国的典型案例来介绍和解答这种行为是否具有合法性。作者强调指出“公共视区”的概念，告诉读者私人住宅的不可侵犯性，即使是警方以公务的名义邀请也不成，因为

记者并不是执法人员，没有法律允许除警务执法人员之外的身份人可以闯入私人住宅。同样，作者也十分明确地告诉了读者在“公共视区”拍照的合法性。对于“公共视区”的界定，书中不但以实例进行形象性的描述，甚至还以列表的方式进行了明确和逻辑性的交代，是对报道摄影记者合理处置自己工作合法性的极有价值的参照。随着经济文化生活的高速发展，中国传媒业在同步发展的同时，也越来越面临来自行业内部的激烈竞争，报道摄影记者经常在恶劣的竞争环境中希望自己出类拔萃，于是近年来利用前期摆拍和后期数字技术造假的现象不断发生。在过去的一年多来，我们发生过“周老虎”、“刘羚羊”、“张飞鸽”等一系列的新闻图片造假事件，并引发了广泛的社会讨论。它们反映了我们社会长期对新闻信息真实属性的漠视，也说明我们这个正在全面现代化的社会还面临许多必须解决的道德问题。本书在“数字欺骗与道德滑坡”段落中，也以实际的类似案例对这样的现象进行了分析和回答。因此，阅读此书将会使许多长期骚扰我们的问题迎刃而解。同时，本书中此类问题的案例和法律解释，也适合相关法律界人士阅读，相信会对他们合理判定有关案件，提供一个非常有价值的参照角度。

当数字化技术全面改变世界之时，新闻记者手中的工具也在发生着革命性的变化。现代技术社会的特点是一种技术出现以后，会迅速形成雪崩式的普及运用。随着网络技术对生活的全面覆盖，网站越来越有替代传统媒体的趋势。静态的摄影图片，已经不能满足以网络阅读为主的读者要求。网络传输技术的进步，让视频的播放渐渐成为信息读取的主流方式。另外，高画质摄像机的廉价化，也让对图像质量要求不高的纸质媒体的图片编辑可以随意截取视频帧画面作为发稿照片。这都深刻影响了新闻的采集方式和阅读方式，是新闻记者必须面对的职业化新课题。第6版的本书也在这方面特意增加了一章“视频”来非常全面地介绍这种改变。同时，对影响新闻的呈现方式多样化，本书也适时增加了“多媒体”章节，介绍了影像加音频的新闻呈现技术和表现方法。这两部分新加的内容，都具有实操性的手册特点，可以让读者读后迅速上手实践。这些，都让本书的时效性大增。

对图片编辑工作的性质、操作规程和如何判断照片、如何策划选题，以及如何把握传媒披露照片的尺度，本书也作了非常专业的论述。图片编辑是现代传媒工作中一个极其重要的分工。随着影像技术的成熟和普及，和信息爆炸所逼迫的传媒视觉图像化，图片在传媒产品中的作用越来越大。图片编辑的工作，也开始在整个媒体运作过程中作用凸显。一些传统媒体，如印刷传媒的报纸，近年来正处于向视觉图像化的转型期，报纸的传统制作意识形态也因之处于调整期。如何解决诸如摄影报道和图片编辑工作与报纸整体运作的协调，本书也将美国媒体存在的相类似的情况作了介绍，并指出这是一个需要不断协调的长远工作。对于图片编辑工作的本体要求，最主要的是如何挑选优秀的图片，本书举《华盛顿邮报》图片编辑乔·埃尔伯特推荐的图片评估体系，将新闻报道图片划为4个层级。这4个层级是评估一幅图片时不断加分的递进体系，也就是说，最优秀的图片应该这4个指标都能达到。它们是：1，信息告知；2，视觉吸引力；3，真情实感；4，接近性。这种评估方法，简单明确，易于掌握，不但是图片编辑工作的窍门，也是任何人进入图片解读评价的有效路径。

本书在如何拍摄图片故事和处理题材形象上，有大量鲜活的示例，而且图文对应，叙事活泼，充分体现了科布勒先生丰富的实践经验和富有洞见的理论素养。这本书，对初入报道摄影行业的新手，无疑是一本全面细致的工作指南，对在校学生则是一本生动有趣的教材。再有，本书同时还是一本了解美国社会生活和文化形态有价值的参考读物。

2009年3月19日

致谢

一如既往，我首先要感谢我的父母，西德尼•科布勒博士和夫人，没有他们的鼓励和指引，我不可能开始本书第一版的写作。我的父亲是一位记者、编辑和新闻学教授，他帮助我建立了这本书非常明晰的新闻准则。他的专长在新闻史领域。我母亲也是一位作家，帮助我对原稿的文法进行了校正。

这一版书的写作如果没有我太太贝斯蒂•布瑞的奉献、爱和她在专业方面的帮助，可能不会是现在这个样子，甚至可能不会出版。在一年半不断地修订本书的过程中，从最初的想法到最后的版式设计，她都提供意见和指导。她曾经是一位专业的摄影记者、作家、编辑，同时也是一个设计师，这使得她可以帮助我把抽象的观念变为现实。我的女儿曾说，每一次新版书的出现，都好像让我们两个的婚姻誓言获得了又一次的新生。

有的人会到山顶上写书，这种情况不会出现在本书的写作中。这本书完全基于采访——正式的和非正式的——访谈对象是报纸和杂志、通讯社以及网站的职业工作者。我在正文里将尽可能地把他们的名字列出来，没有他们的专业意见和时间的奉献，本书不可能完成。

无数的摄影师、图片编辑、学者、学生和律师审阅了本书的新版和过去的版本。他们的真知灼见使得本书每一次修订都有新的变化。我非常感谢他们的帮助，尤其是这一版的审阅者：Rich Beckman、Bo Bogatin、Keith Birmingham、Hal Buell、John Burgess、Sean Connelley、Travis Fox、Jese Garnier、Bruce Gillbert、Jack Gruber、David Guralnick、John Hewitt、John Kaplan、Tom Kennedy、John Knowlton、Kim Komenich、David Leeson、John Long、Jim MacMillan、Brad Mangin、John McDonough、Jim McNay、Peter Menzel、Josh Meltzer、Kent Porter、Pete Souza、Brain Smale、Brian Smith、Brian Storm、Kathy Strauss、Cammie Toloui、James Wagstaffe、David Weintraub、Hal Wells。

佳能公司的 Rudy Winston 和 Jim Rose 帮助我审阅了技术部分的内容，同样还有尼康公司的 Lindsay Silverman 和 Scott Frier，此外尼康公司还借给我大量的设备供研究使用。Santiago Lyo、Colin Crawford 和 Ellen Erwitt 帮助我获得了关键的照片资料。

几乎所有的照片都是通过摄影师本人借给我使用的，有一些是我认识的，另外一些我甚至一直没有机会能够谋面，有一些是我以前的学生，有的则是现在的学生。这些摄影师的署名出现在每一张照片的旁边。我感谢他们慷慨的奉献。拓宽了本书的涵盖面并提升了质量，这本书没有他们不会得以完成。

我还要感谢那些新闻机构，不管是大的还是小的，感谢他们允许自己摄影师的作品出现在这里。

很多书中援引照片的作者告诉我，他们当年还是学生的时候就用过此书，并且就是从这里起航的，这让我非常骄傲和自豪。我还听说一些人当年用的是这本书的旧版，而现在则用新版教自己的学生。他们和他们的照片已经跨越了一代人。

Liz Forst 对原稿进行了编辑，Rhoda Feldan 和 Barbara Oleksiw 对书稿火眼金睛地进行了审校。Paolo Vescia 拍摄了书中的示范照片。Michele Kackovic 帮助我整理照片。Ben Barbante 把复杂的技术内容绘制成简洁明了的图示，提供了极大的帮助。

Focal 出版社的 Diane Hepppner 鼓励我对这本书进行更新。我给 Focal 所有的编辑带来压力，因为我不断地要求增加页码以及延缓交稿的时间。Cara Anderson 是 Diane 的继任者，他给予了很多妥协，满足我的要求。

我在旧金山州立大学的系主任 Erna Smith 大力支持我的工作，我们的院长 Poul Sherwin 也是一样。我的助理 Scot Tucker 帮助我处理了学校的大量事务。

最后，就好像一个化学家的实验室，我在旧金山州立大学所带的班允许我不断尝试新闻摄影领域的一些新思维，尤其是图片故事、肖像以及现在的新媒体。我感谢我的学生们承担各种实验，探索用摄影的方法讲故事的新方式。这些尝试又激发了几个深度的摄影和文字报道的项目，其中的一些部分在这本书里有所体现。■

前　言

互联网及其通过宽带传递新闻的能力改变了印刷和广播媒体的发展轨迹，而那些数字设备（从静态照相机、录音机到录像设备）的使用，以及编辑软件的改变更是对这种发展推波助澜。

新媒体技术让网络上发布的各种新闻呈融合状态，对记者这份工作的技能要求也出现了飞速的融合现象。

今天早报的摄影记者下午可能就会成为一个多媒体制片人，而明天或许就是一个视频摄像师。拍照片的人也会被要求录音、写报道、做旁白或者是编辑故事。

新闻故事是用一张照片的方式发表在报纸上，还是会在互联网上以多媒体的方式呈现——包含着更多的小图片，还有录音采访和视频做辅助报道？互联网上的视频报道是否会在未来成为新闻报道的主流方式？

伴随着本书第6版的出版，在全球各个新闻机构所展开的种种尝试也是对以上问题的回答。这些新状况将会对摄影记者的职责产生怎样的影响——对摄影教育和准备成为摄影记者的年轻人有何影响？

技术改变了，媒介改变了，而对新闻的认知和报道很明显却没有改变。视觉报道的技能较之以往得到了更多的重视。

27年以来，本书一直秉承着同样的理念——让记者们用相机武装自己。正如本书第一版前言所提到的：

“摄影记者用相机报道新闻；他们的工作是寻找新闻，以视觉的方式将之记录下来……当下的摄影记者必须把调查性记者的深度采访能力，记者的当机立断，以及特写报道记者的写作天赋结合起来。最终的照片不仅仅是新闻直白的描述或者是为了打破版面的灰暗而存在。图片在当下应该是报道事件最为有效和准确的方式。”

——《美国新闻摄影教程》前言，1980年

是的，新媒体改变了一个摄影记者必须具备的素质，但是在今天，新闻摄影对新闻的强调却比以往更为重要。■

一位初征的公牛骑手在霍华德县举行的年度牛仔竞技表演的赛场上坠落的瞬间。 摄影：里奇·里金斯，马里兰州帕克森特出版公司。

美国新闻摄影教程（第6版）

PHOTO JOURNALISM

THE PROFESSIONALS' APPROACH

精疲力竭的救援人员第3次也是最后一次尝试挽救女孩的生命。这次救援最后获得了成功。

摄影：安妮·沃兹，《圣罗莎民主报》。

目录 Contents

1 任务 1

获知新闻 2
和文字记者一起工作：当拍照片的遇到爬格子的 7
图片策略 9
视觉的多样性 12
坚持会赢得回报 16
抓拍 19

2 现场新闻 25

装备视行动而定 26
和警察保持合作 26
生命更重要：个案研究 32
为什么要拍摄火灾? 32
拍摄事故和灾难：残酷但无法回避 39
天气：每个人都在谈论的新闻 41
不要拍完最后一张照片 43

3 一般新闻 47

走到幕后去 48
专家支招 49
会议产生新闻 51
生存法则 53
拍摄议题本身 54
避免老套 55
早来——晚走 58
深度报道 59

4 特写新闻 63

特写图片和纯新闻图片的区别 65
好的特写题材 66
探索特写素材 68

5 肖像 79

让你的拍摄对象放松 80
运用光线讲故事 82
构图增强视觉效果 85
揭示“人物的内心” 87
预先构思好照片 89
环境细节丰富图片信息 90
心理肖像 91
群体肖像 92
节奏意味着一切 93

6 体育摄影 95

照片的时效性很重要 96
体育特写新闻 99
体育摄影技术技巧 100
连拍模式 104
如何拍摄清晰的照片 105
体育摄影师的装备解决方案 107
预知动作的发生 111
发现橄榄球比赛的拍摄素材 115
不要被篮球比赛中的假动作骗倒 117

7 图片编辑 123

从给摄影师指派具有想象力的任务开始 124
选择摄影师 125
自拍自编的优劣 127
图片选择策略 128
读者看不到的新闻 131
对读者偏好的研究 132
处理图片 135
照片大小与冲击力 138
何时尺寸更重要 142
处理多张照片 143
图片说明：被冷落的部分 145

8 **摄影包** 153

相机功能 154
保持相机的稳定性 165
记忆卡 165
关注色彩 168
任务的发稿 175

9 **闪光灯** 177

选择快门速度 179
确定光圈 183
直射闪光所应避免的问题 185
营造不同的效果 185
了解内置闪光灯 190
给闪光灯充电 192
多重闪光灯 193

10 **报道社会问题** 201

报道社会问题 205
专注某个领域 210
内容翔实的专题需要广泛研究 216

11 **图片故事** 227

现代图片报道时代 229
寻找故事 229
用图片讲故事 230
人物图片故事的类型 231
视觉的连续性将图片凝聚成整体 233
叙事性报道 242
纪实摄影、专题摄影和叙事报道 259
编排图片顺序 265
选择一种方法 265

12 **多媒体** 267

声音：帮助照片讲故事的新手段 268
先采访还是先拍照？ 269
录音设备 270
在哪里坐下采访 272
户外采访 272
妥善安排麦克风的位置 272
访谈 274
自然的声音更好，自然些 279
用音频讲故事 284
音频素材整理 290
编辑声音 291
为多媒体报道拍摄静态照片 291
幻灯演示中的图片和声音 303

13 **视频** 305

角色主导的故事 309
比较：拍摄视频和图片 311
使用视频摄像机 312
操控声音 316
拍摄的同时在脑中进行编辑 318
从单镜头到片段 322
素材的编辑 326

14 **插图摄影** 333

插图摄影的不同类型 334
制作插图照片 337
创造性思维的构筑 343
电子化的剪剪贴贴 344
有些有效果，有些则没有 347
忠告 348

15 **道德** 351

道德决策的基本原则 352
摆拍，还是清理现场？ 354
与不断变化的标准保持一致 361
报道灾难及悲痛场面 363
做专业人士还是好心人？ 366
自杀：一个特殊的案例？ 366
道义上进退两难的图片编辑 367
权衡冲击力 371
摄影改变现实 376

品味问题 376
公平平衡的报道 378
数字欺骗与道德滑坡 380
有人会在意吗？ 382
小心被解雇 384
对完美图片的追求 385
照片重现了你看到的事实吗？ 385
图片无法复制现实 386
谁受益？ 386
未来的工具？ 387

16 法律（美国） 389

在公共地点拍摄 390
政府建筑：特殊规则下的公共建筑 392
部落领地 393
法院：另一个特殊的地方 393
在属领地拍摄新闻照片 395
隐私：摄影记者什么时候非法侵犯了他人隐私？ 399
拍摄儿童 405
特殊儿童 405
医疗场所 405
事故 406
美国之外的隐私规定 406
诽谤与摄影师 406
违背给被摄对象隐藏真实身份的诺言 407
采访证有用但是很有限 407
摄影记者因照片而收到传票 408
版权：谁拥有这些照片？ 409

17 历史 413

摄影报道的演进 414
网版翻印照片 416
使用照片的反对意见 418
缅因号爆炸，吉米·黑尔爆发 419
女性进入这个领域 420
作为改革者工具的照相机 420
照片占领杂志和报纸副刊 423
两美分一份的刺激小报 424
维加：犯罪新闻摄影之王 427
寻找便利的光源 429
相机变轻，功能增多 430
埃里克·萨洛蒙：抓拍摄影之父 432
德国的专题摄影 434
美国杂志接受照片 434
与《生活》竞争 436
为报纸和杂志提供照片的组织 436
马格南：传奇的图片代理机构 438
W·尤金·史密斯复杂的职业生涯 441
竞争激烈的摄影师 442
战争审核 444
摄影专业性的提升 447
图片的分销 448
照片即时传送 449

18 开启职业生涯 453

当你想成为一名自由摄影师 454
接近你的预期客户 460

特别章节 ■ 数码暗房 467

PDG

1

任务

如何发现新闻

斯蒂夫·林森迈耶是美国印第安纳州韦恩堡《新闻前哨报》的记者，他听到编辑部中的紧急事务无线电频道监听器嘟嘟嘟地响了起来，“又一场建筑物火灾”，从编辑部的窗外望去，他看到黑压压的雨云笼罩着天际，一道道闪电将遥远的雨云撕裂开来。

林森迈耶还在犹豫是否应该冲进大雨中，他的老板，吉斯·希钦斯，冲了出来吼道：“教堂着火了！”希钦斯已经从无线电中得知，现场调度已经两次呼叫更多的消防队来增援，并确认着火的建筑物就是圣玛丽教堂。“真见鬼！”林森迈耶抓起了摄影包向自己的车冲去。

摄影师从紧急事务无线电频道监听器中得知附近教堂意外失火的消息。 摄影：斯蒂夫·林森迈耶，美国印第安纳州韦恩堡，《新闻前哨报》。

当他抵达圣玛丽教堂的时候，倾盆大雨伴随着阵阵闪电仍下个不停，才拍了几分钟，林森迈耶的伞就被风吹走了，他不得不呼叫编辑部派更多的摄影师来——还有，带上干毛巾。

一个小时以后，滚滚的浓烟从教堂的尖塔上冒了出来。林森迈耶不断地按下快门，拍摄下了教堂的十字架被黑烟包围的镜头。这张照片（见前页）几乎占据了次日头版所有的空间。

获知新闻

紧急事务无线电扫描仪告知记者火灾或事故

大部分富有戏剧性的新闻照片不是来自办公室里面的任务，而是出自警惕地不断用无线电监听爆炸性新闻的摄影记者。警察局、消防员，以及其他一些紧急事务处理机构会通过低频、高频和超高频波段与事发现场的人员进行联系。不同的机构——警察、高速公路巡查员、海岸线护卫等所使用的波段都各不相同。监听器能够在各个频段之间进行自动搜索，一旦发现哪个波段有信号就会停止搜索。如果预先对扫描仪设定好程序，扫描仪就能够连续对预定波段进行循环扫描。通过监听器，摄影师能够得知在该地发生的所有紧急事件。一旦某个仓库发生了火灾，调度员将呼叫消防队并给出火灾的具体方位。通过警报的次数（代表火灾的大小），呼叫消防队的数量以及方位，摄影师能够判断出这次火灾的规模，事件的新闻价值，以及当记者赶到时，这场火灾是否还在燃烧等情况。

吉姆·麦克米伦是一位普利策奖获得者。他曾经在《费城每日新闻报》负责现场报道。他表示，几乎 90% 的新闻线索都来自于监听无线电扫描仪——他会同时开着 4 部扫描仪。他建议记者们将 4 部扫描仪分别固定在不同的频道上：一个放在全市的警察频道，一个放在地区警察局的频道，一个放在消防局，最后一部可以选择在地方电视新闻频道、海岸警卫队和机场中间切换。

山姆·康斯坦萨是《纽约邮报》的签约记者。他每周都会花 6 个晚上驻守在 3 条主要高速公路的岔路口，这几条路能够通向纽约的各个区——他只监听纽约警察局特别行动部门的对话。“我时刻在聆听。”他说，“像我这样的聆听者可不多。其他摄影师靠上面的指派来干活儿，等他们接到任务才到达现场的时候，我已经离开了。”

肯特·波特在《圣罗萨民主党人新闻报》的报道领域是现场新闻——总是没有任何征兆而到来的新闻，负责的区域在北加利

一个团体正在堪萨斯州威奇塔市的一家堕胎诊所前进行示威。这类组织通常会向媒体透露他们示威的时间和地点。 摄影：金·约翰逊，堪萨斯《威奇塔鹰报》。

福尼亚的远郊。他在自己的丰田车上安装了4个天线，家里也放了一台无线电扫描器。他利用无线电监听通话信息，随身携带着手机，随时收听当地的新闻台。他自嘲那些天线让自己的车看起来像是条蜈蚣。

不同的机构用不同的代码来通话。对于波特来说，“211”表示武装抢劫或持枪伤害事件；当他听到“B-O-L”时，知道它的意思是“保持警惕”；代码“20”的意思是某个警员需要增援。对于纽约的康斯坦萨来说，“1045，1号”表示有火灾发生并有人因此死亡。

虽然各个城市之间的代码并不统一，但那些出售监听扫描仪的商店通常也会提供一份当地通用的代码清单。

通过这些代码，摄影师能够了解又发生了什么紧急事件，但代码不能告诉摄影师们事件的规模和重要性。本章节内所访问到的每位摄影师几乎都提到，他们会通过调度员语气的紧张程度来判断事件的重要性。“我听得出他们声音中的意思，”《圣罗萨民主党人新闻报》的波特说，“他们声音的紧张程度足以说明一切。”《邮报》的康斯坦萨则表示：“调度员的声音很有特点——你能知道

在100°F（相当于37.8℃）的海洋乐园中，工作人员正在向因电缆故障而被困在云霄飞车中的乘客提供饮用水和遮阳帽。摄影师在回家的路上从新闻电台中得知了这个消息。摄影：迪安·科波拉，加利福尼亚州《康特拉科斯塔时报》。

他们是在发出预警，但要努力去听，当机立断。要知道，机会稍纵即逝。”

时刻关注电台的新闻频道以及电视台和网站

获取新闻的另一个渠道是那些电台、电视台的专业新闻频道，这些频道不断播放实时更新的新闻报道，网站也会通过互联网随时发布最新的消息。费城的麦克米兰每天醒来的第一件事就是浏览地方新闻报纸、电视和电台的新闻频道以及通讯社的每日报道和最新消息。

像美国有线电视新闻网（CNN）这样的有线新闻电视台或是专业新闻电台会随时中断原本的节目插播最新的紧急事件。这些电台监听着好几个无线电频段，包括火警、警察局等，会在发生了严重火灾或是连环车祸等事件后迅速对外发布新闻。迪安·科波拉就是从收音机中得知当地一家主题公园中的游客被云霄飞车困在了空中的消息。他成了第一个赶到现场的摄影记者。由于当时气温高达100°F（37.8℃），公园的工作人员开始向游客们提供水和遮阳帽，科波拉用400mm的镜头拍摄下了这张头版照片，线索就来自于全新闻频道（all-news-radio）。

全新闻频道也会预报天气灾害，例如飓风或是旋风。尽管它可能滞后于无线电搜索到的消息，但他们的新闻资料会更加丰富详细。假如你居住的地方有社区互联网，你可以从中获得实时的新闻信息。这类网站会从该地所有的紧急事件机构中搜集信息充实自己的数据库，并及时发布到互联网上。你甚至可以方便地通过手机来下载数据。

对于那些在海外工作的杂志摄影师和自由摄影师，CNN、英国广播公司（BBC）、MSNBC新闻网站会提供24小时的新闻追踪报道。即使是那些专门负责报道重大事件、突发新闻和国际报道的摄影师也会打开这些24小时全天候新闻频道来观看英语新闻，了解世界其他国家对这一新闻事件的反应。此外，通过手机上网也能够及时了解并追踪新闻事件的发展。

现在大部分位于海外的摄影记者都会随身携带笔记本电脑和调制解调器，以便他们随时在互联网上跟进事件的报道、快速传送照片，或是和编辑保持联系。

利用人际网络

麦克·曼哈德特是《芝加哥论坛报》的记者，他有自己的一套办法，能够知道附近发生了什么事儿。他这套办法包括寻呼机、双向无线电、手机和一个由熟人和消息源织成的关系网。芝加哥城乃至整个大芝加哥区发生了什么事儿，他都能迅速知晓。

曼哈德特有一个24小时不离身的语音寻呼机，那些救火队员、警察、无线电调度员，甚至是附近几个机场的空中管制员都会通过寻呼机给他通报消息。他积极地建立自己的关系网，在过去采访紧急事件时，他会向当事人自我介绍，留给他们自己的名片，并给他们送去他们在现场工作的照片，事后这些人便成了向他提供消息的人。

“如果你要是知道在某个新闻事件发生时，他们中有多少人会想起我，你会觉得很惊讶。”他说。

“此外，”他解释，“我也加入了由一个地方新闻台记者组建的关系网，创办者是现场新闻报道方面的领袖人物。我们都会随身携带着双向无线电，设定专用频道，24小时开机。一旦最近的人到达了事发现场，我也能从他那里得知是否值得花时间到那去拍照。同样，他们也会告诉我事情的紧急程度，否则在我到达之前，现场已经清场了。”

毫无意外，曼哈德特被编辑部的同事以及报纸的城市新闻研究员看做是重要的消息源。

布鲁斯·钱伯斯是《桔子郡记事报》的记者，他6次获得普利策奖的提名。他建议多与警察和消防员进行交谈。如果工作的新闻单位许可，他甚至建议你把拍下来的照片送给这些人。为了发现线索，钱伯斯习惯在市政厅浏览新闻。当然他也会阅读自家的报纸，不过并不限于此，他会仔细浏览所有的新闻媒体。

钱伯斯擅长发掘新闻点，他有个旁人无法企及的优势——一个秘密的、私人的资源。“我妈妈是我最喜欢的观点的来源。”他披露说。

爆料人的帮助

人们打电话或是写信爆料同样会使新闻机构发掘出重大新闻。实际上，有些报纸、网站和少数杂志都会给爆料人一定的奖励。文字编辑会判断突发事件的新闻价值，一旦决定对某件事做出反应，编辑或助理就会指派一名记者和摄影师或是该地的自由记

拍摄人物的真实状态。只要有可能，应该避免乏味的办公室肖像。 摄影：米尔伯特·布朗，《芝加哥论坛报》。

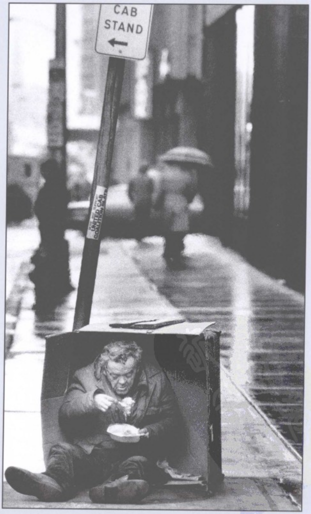
将任务做到最好

费城的无家可归者：他们如何生存

《费城问讯报》的汤姆·格拉里斯回忆起自己的这个任务——拍摄那些无家可归者。编辑建议他“或许可以为那些街头的人们‘绘像’，令他们站在自己栖身的铁栅栏、破纸箱子或是那些一切他们将其称之为家的东西前面进行拍摄。”格拉里斯说，“就这点来说，我开始并不确定该如何去拍摄，但后来我拿定主意，无论情况怎样，我会进行诚实的摄影。我决定忠实于传统纪实摄影的理念，最真实地拍摄这辑照片。”

结果是，格拉里斯并没有去拍摄摆拍的人物肖像。相反，他追随着这些人，那些被称为铁锤男、勺子和红胡子的人们，跟着他们度过那种空洞乏味，为了生存而维持的生活。他拍摄下他们在寒冷的街头坐在冒出热气的铁栅栏上取暖、喝酒、讨钱。他拍摄他们睡在纸箱子里的样子。和那种程式化、摆拍的系列肖像照不同，格拉里斯拍摄了这些人渺小却坚韧的生命。他的努力没有白费，最终这组图片同时赢得了普利策奖和罗伯特·弗·肯尼迪纪念奖。■

摄影：汤姆·格拉里斯，《费城问讯报》。



者前往现场进行报道。

有些特殊的利益团体同样也会向新闻机构提供消息，前提是他们认为公众知情后会带来某些好处。例如，美国的一些民间组织或团体，他们一旦决定发起示威，就会与地方或是全国性的新闻机构联系，通知他们相应的事件和地点。

特定记者了解专门领域

大部分新闻机构都会指派一些记者专门对特定的地区进行报道，市一级的报纸、网站会驻守在市政厅、医院或是警察总部；国家级的杂志和24小时有线新闻网则守着白宫、教育部门或是医疗部门。这些有专门报道领域划分的记者追踪着他们管辖区域发生的新闻和事件，更擅长判断何时会发生有价值的新闻。一名驻守在市政厅的记者或许会打电话给编辑："今天市长会接待几名宇航员，这将是一张不错的图片。"根据他的意见，编辑很可能会派一名摄影师前往报道拍摄。一名杂志编辑在做教育内容的报道时很可能需要一些有关一个专门面向天才儿童的学校的照片。杂志的图片编辑——一般在纽约或华盛顿，将会指派一名签约摄影师前去拍摄，或是联系一名当地的自由摄影师。

公关部门会提供帮助

参议员会在早上9点到达他的办公室，他将在上午10点15分离开办公室前往机场，为一条新的跑道开通剪彩。11点半到12点半期间，他要在金色年华老年之家里参加活动。中午在帕克餐厅用午饭，并会见美国国家美化委员会的人员……

如果你希望了解参议员在一天中任何时段的行踪，只需要看看他的日程表。一名参议员的行程早在一周前就已安排妥当。无论是市长还是美国总统，政治人物的日程表计划相当周密，公共关系部则掌握着这些行程。

公司、学校、医院、监狱和政府部门同样会设置媒体或公共关系部门。有时候这些部门叫做公共事务或公共信息部，他们统管各种具体的事务，从向媒体发布消息到设立一个新校区；从耐久灯泡的发明到开设特殊教育课程。多多关心公共关系部发布的消息，你会从中找到一些很不错的照片线索。

《桔子郡记事报》的布鲁斯·钱伯斯为了纪念"9·11"事件打算做些特别报道，他出发去拍摄一个几代人都是消防员的特殊家庭，这个家庭的联系方式就是当地消防部门的公共事务部提供的。（阅读第四章，你会了解更多如何与公共关系部门打交道的专业信息。）

隐藏在报纸、互联网上的事件预告

另有一个有效的新闻事件线索会卷成卷儿，用橡皮筋捆着，一早就翻滚着飞到你家的台阶上。这就是每天的报纸以及报纸的网站，它们每天会给你带来各种有关生日、婚礼以及死亡的消息。你可以从报纸上了解到地方剧院的安排、体育比赛、游行和各种节日的消息。假如马戏团来到了你们镇上，想去拍摄的话先去翻翻报纸吧，上面会告诉你他们演出的时间和地点。

从外贸杂志上或是专业网站上能发现一些非同寻常的信息

如果你想了解一些特殊的活动信息，就需要从一些专业的报纸、杂志和网站上的兴趣组中寻找资料。爱猫和爱狗人士、自行车一族、水管工、滑板族、心理医生和环境保护组织，他们一般都拥有自己的专业杂志或是业务通讯，大部分类似团体都有相关网站，在上面发布一些活动消息。

作为摄影师，要想追踪可能会产生良好视觉效果的新闻，需要关注报纸、互联网、杂志上登载的日志，了解那些未来可能形成新闻故事的事件会在何时何地发生。日志上一般还会登出组织活动者的电话号码，以备摄影师获取进一步消息之用。自由摄影师可以在此方法的基础上进一步发挥，自行安排采访计划，追踪新闻事件。

和文字记者一起工作：当拍照片的遇到爬格子的

照片拍摄要求引发具体拍摄任务

无论是《时代》、《纽约时报》还是MSNBC网，大部分的新闻机构所雇用的文字记者都要比摄影师多。从根本上来说，这些文字记者掌握着整个新闻故事。当编辑认同一个报道计划时，会由文字记者来提出对图片的拍摄要求。

对于摄影师而言，拍摄优秀图片的关键在于文字记者对图片提供的信息和提出的要求。一般情况下，拍摄任务要求包括新闻事件中人物的姓名或被拍摄事件的名称，以及拍摄的日期、时间和地点。编辑一般会为图片预先设定一个简单的名称——由一两个字组成，直到文字记者确定正式的标题。写在纸上的任务包括对未来报道的简短描述以及

文字记者的观点

《4sights》是一份由美国全国新闻摄影师协会第4区分会发行的专业新闻通讯，《迈阿密先驱报》的记者艾丽·布里奇在《4sights》上向摄影师提出了以下建议：

- 提前和记者沟通，了解任务的简况；
- 不要打断采访；
- 和文字记者共享采访信息；
- 给文字记者提出一些建议；
- 给文字记者提供技术支持。

一个电话号码，以便摄影师在事情发生变化时能够联系上关键人物。

摄影师和文字记者事先碰头

最佳方案是，文字记者、摄影师和指派任务的编辑能事先开个碰头会，或是通过电话、电子邮件就事件的发展进行讨论，以确定团队的任务和工作方式，或是找到报道的切入点。通过这种方法，摄影师能够提出视觉方面的报道建议，以呼应文字记者的文章。摄影师还可以对拍摄方式提出建议——抓拍、肖像还是插图摄影，还能预估拍摄所需要的时间或是确定道具和一些必要的出入证件。

不幸的是，在某些新闻机构中，摄影师从不与文字记者或是责任编辑见面。相反，摄影师从另一名作为中介的编辑那里得知拍摄的消息，甚至仅仅得到一张任务纸，上面用寥寥数语写着他要做的工作。在这种情况下，摄影师对未来的报道没有任何发言权，他简直要被这个故事所抛弃了。摄影师作为报道流水线上最后的一环，没有资格对报道方式提出自己的建议，即使他的建议再好也不行。

决定拍摄的最佳时机

在很多新闻机构中，记者与采访对象联系，并与他们预约拍摄。有时候这种做法会节约摄影师的时间。但在大多数情况下，记者会忽略掉那些产生好照片的最佳时机。

举例来说，一名记者可能决定就林肯高中那位引发争议的校长做一篇报道。

当文字记者向校长询问，何时有时间接受采访并拍摄一些照片时，校长很可能会回答："我一整天的时间都在忙。我要在孩子们踏出校车的时候和他们打招呼，随后和家长、老师会面，然后我要巡视课堂并和孩子们吃午饭。下午的时候要和不遵守纪律的学生打交道。所有的老师和学生们会在4点离开学校，不如4点以后在我的办公室见面吧。"

从文字记者的角度来看，4点是理想的采访时间。校长有时间回答他的问题并能够在他的办公室这样一个安静的环境中进行交谈。

从摄影记者的观点来看，假如要为校长拍摄肖像照片的话，4点这个时间倒也还过得去。但若想抓拍一些照片，4点简直就是一个灾难。

仅从文字记者的角度考虑来安排拍摄时间，最终结果往往是拍摄一张校长站在学校门口或是教室中的肖像照片。环境肖像能够反映出校长的外貌，但很难揭示他的性格。

由摄影师自行安排拍摄计划

文字记者完全可以抄起电话就完成采访，甚至在事后再去打电话追问事件的详情。摄影师不同，他们必须在当事人工作的时候为他们拍照。摄影师和图片编辑必须让文字记者或是安排报道的人了解自己的工作需要，否则很难拍到好照片。

摄影师们知道，他们所做的摄影计划肯定优于文字记者或是编辑的安排，这是因为只有摄影师最了解自己想要拍到一张怎样的照片。摄影师关注的不仅是主人公的活动，还有一天中不同时间不同的光线所带来的图片效果。举例而言，正午时分的户外阳光非常不适合拍摄户外肖像照片。最理想的方式是，摄影师拿到拍摄对象的名字和电话号码后，与他们约好时间，或是确定在报道中还需要配发一些怎样的图片。文字记者在下午4点进行采访并记录下内容，摄影师则另外和采访对象安排好其他的采访时间，从黎明直到黄昏中的其他时段。

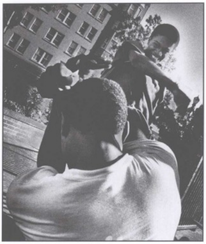
当与被拍摄对象安排计划时，最好的方法往往是请教他"你一天一般是怎么过的？"作为被拍摄对象，例如我们前面提到的那位校长，他会简单地描述一下一天的行踪，你就可以做个简单的笔记，一天中的何时这个人会坐在椅子后面讲话，在几点钟他又会进行一些可能更上镜的活动。你可能还会发现一些不寻常的事件会发生，给你带来一张更为吸引人的照片。

新闻现场：摄影与文字共同配合

对于某些类型的新闻来说，摄影记者和文字记者必须同时到达并进行采访。文字记者知道现场最重要的角色是谁，哪一个值得拍摄，而摄影师也需要另一双眼睛来协助工作。例如，一次情况严重的街头示威就需要这样的配合。"你需要成为我的另一双耳朵。"艾丽·布里奇说。她是《迈阿密先驱报》的一名文字记者，摄影记者的好朋友，"而我会成为你的另一双眼睛。"（参看第3章，了解在哪些特殊情况下，摄影师必须和他人共享信息。）

不过即使发生了街头暴力这样危险的突发事件，即使当时紧张的情形需要现场所有的人都仔细聆听，认真观察时，摄影师和文字记者也不必刻意地形成一个整体，忽略自身的任务。他们每个人的需求不同。一个人的任务是在街头追踪这场事件，另一个人则需要和现场证人核实他们的谈话，确定他们名字的拼写。

在报道旧金山犯罪多发地带“油水区”的故事的时候，为了避免自己在报道中遭到攻击，弗雷德·拉森的穿着尽量低调，甚至相机也用手提立体声录音机进行了伪装。摄影：斯科特·萨姆尔多夫，《旧金山记事报》。



街头暴力仍然在继续，没有人注意到摄影记者拉尔森的靠近，他的相机藏在手提立体声录音机中。摄影：弗雷德·拉森《旧金山记事报》。

但是，尽管摄影师和文字记者分头单独行动，他们仍需要每隔一段时间就彼此联络一次，以确认他们是在同步展开报道。

尽管摄影师和文字记者不见得同时进行拍摄和采访工作，但他们的文字和图片必须一致。摄影师应该将他们拍摄中对主人公或事件的发现与文字记者进行沟通。文字记者则需要解释他们的报道将阐明的主旨。

最终，读者会同时看到和图片呼应的报道。如果文字记者将主人公形容为一个乏味的人，但配图中的人却是一个面带微笑，穿着五彩缤纷花衬衫的人物。这只会让读者陷入一头雾水之中。文字记者和摄影师有义务在读者见到报纸前解决好这种文字和图片之间的矛盾。

图片策略

经过精心计划，编辑可以避免糟蹋有效的图片资源。然而，许多新闻机构一直都在沿用传统的架构，这种架构往往无法有效地利用摄影。

传统的做法是，新闻机构主要处理来自于文字记者和编辑的任务。摄影师很少对报道提出构思。即使他们有，在图片方面所做出的努力也与他们的收获不相符。

不过，现在这种情况已经有所改善，这主要是由于印刷出版物逐渐转向互联网提供内容的缘故，而互联网更为青睐视觉效果（参看第 12 章和第 13 章）。在很多出版集团中，工作的程序大多是这样：当文字记者的构思获得绿灯之后，调查就此开始。记者们或许会对人物进行采访，去图书馆寻找相关的资料文章，在互联网上进行搜索，同权威人士通电话咨询，然后最终花上几天甚至几周完成自己的报道。只有当报道快结束，即将送进印刷厂的时候，文字记者才会提出对照片的需求。然后图片部门才会了解到有这么一项任务。

随着报道的逐渐完成和印刷日期的临近，摄影师的回旋余地变得非常小。文字记者拥有几天甚至几周的时间准备自己的报道，但摄影师也许只有那么几小时时间来按下快门。有时候他们要在一天之内完成三四个任务，并因此很难选择最好的拍摄光线，无法等到那个最佳时刻，假使他们对某些图片不满意，也很难有机会重新再去拍摄一次。

预算分配会议

大部分新闻机构都会在每天、每周或是每个月召开例会，也就是预算会议。在会议上将决定一个报道出现在何处，有多少版面以及给予多少时间去准备。代表不同部门的编辑都会在会上向总编辑提出他们认为是最好的报道选题，总编辑最终决定哪个选题会成为封面，哪个会在内页。图片编辑同样会在预算会议上报出图片选题，但文字编辑的数目向来远远超过孤零零的图片部门代表（参看第 7 章）。

在预算会议上，编辑们会各自为保卫领土而战。在一些大型的新闻出版机构中，体育编辑、时尚编辑、城市编辑以及海外内容编辑都各自拥有一个完整的版块。在新闻杂志社，国内新闻、政治新闻和音乐编辑可能每人都有一定数量的页面来报道各部门相关的重要选题。司空见惯的是，图片编辑没有自己的领地：没有专门的版面单独报道图片故事。所以，尽管图片编辑也参加这个预算会议，但他实际上没有自己特定的版面。

不仅如此，图片编辑还不得不与那些人进行斗争，他们都认为自己所负责的部分

报道着最重要的新闻，拥有最棒的记者，理应得到更多的版面。而且，由于图片越大、越多，就意味着文字部分越少，只有极少数编辑会认可图片会对报道增色不少，并为此精炼文字部分。更糟的是，大部分主编往往是从文字编辑而不是图片编辑提升而来，他们决定着版面的利用。在大多数新闻机构中，结果都是相似的：即使是再能言善辩的图片编辑也无法改变这种因内部结构而向文字报道倾斜的现状。

另一方面，互联网让人们可以无限制地上传图片和视频，而这不需要花什么额外的费用，这使它比平面媒体具有先天性容量上的优势。你或许认为，在互联网上，图片的空间根本不是问题。

不过再回过头想想。

主页是一个网站的新闻导航。各个部门编辑对空间同样有所要求，这意味着主页上的图片常常只有邮票那么大。不仅如此，由于下载速度的限制，网站设计者常常会减少首页的图片数量并压缩图片大小，以便用户能够快速打开网页。摄影师们开始还以为互联网是图片的亲密好友，但他们很快发现，他们的劳动成果被再次忽略了——至少在首页上如此。

幸运的是，很多新闻机构逐渐认识到在互联网上用图片报道新闻的优势，并且会主动派出记者，制作一些有深度的图片报道，甚至包括了音频。当文字仍旧在印刷媒体中占据主导地位时，摄影记者已经在网络上拓展出了更大的空间，用更有力的多媒体方法进行报道，包括静止的图像、声音、文字甚至日渐增加独立的视频。

第 12 章和第 13 章会就接受任务时如何利用好这些新的机遇做更多的介绍。

请文字记者吃午饭

为了避免遇到重大题材时，你却是最后知道的那个人，并因此照片拍得很差，应试试下面这种方法。如果你是一名新员工，就向主编请教，谁是编辑部里最好的文字记者。假如你已经在这里工作一段时间了，你自然会知道是谁。

先向记者进行自我介绍，然后请教对方目前工作的内容。如果他目前所做的内容你也感兴趣，便可以讨论一下为他拍照的可能性。如果你已经知道未来发生的某个事件会对报道有所帮助，也可以主动向图片编辑或是主编建议，对事件进行拍摄。而你自己可以开始阅读一些相关的材料。如果你发现某个画面恰好适合未来的报道，不要犹豫，把它拍摄下来。因此，你能做的就是开动脑筋，赶在他完成那篇伟大报道之前，就故事的内容拍摄尽可能多的图片。

当这篇报道需要进行正式的拍摄时，编辑很可能会把任务指派给你，原因很简单，因为你已经开始这项工作了。至此，你已经有了清晰的构思，了解怎样拍摄才能为报道增色。而且，由一名优秀的文字记者撰写的报道很可能会获得特有的重视。

如果你不断地寻找优秀的写手，参与图片的寻找，和作者建立良好的联系，你将很高兴地发现，作者们很乐意听取你对报道的意见。一对文字记者与摄影师的组合较之单独的图片建议会为你赢得更多的版面。

自己创造任务

有时候，一名摄影师开车时发现了翻倒的汽车，他会径直开到旁边跳下车并拍照，压根不需要文字记者给他指派什么任务。但通常情况下，摄影师会从文字记者那里得到一份书面或是口头的任务。不过很多摄影师都认为他们做过的最好的任务来自于自己的创意。自行发掘任务让摄影师能够选择视觉效果最具冲击力的题材。

当一名摄影师发现了不错的故事，下一步就会要求文字记者为他撰写相应的文字说明。摄影师对报道内容策划得越多，他们对工作的控制力就越强。《旧金山记事报》的弗雷德·拉森用了几星期的时间拍摄旧金山旁边的犯罪多发地带——“油水区”（参看上页）。《记事报》的金·科曼更为大胆，他从拍摄静止的摄影图片到动态的视频记录，从海湾地区的圣诞老人到走上北极，这些选题全部来自于他自己的选择。（第 13 章、第 10 章、第 11 章和第 13 章将介绍其他一些成功的自选题。）

国际任务

许多新闻机构将抢新闻的战火烧到了全世界。从印度地震到卢旺达暴动，摄影师为此奔波劳碌。周五的晚上还在拍摄高中足球赛，周日早晨可能又搭上了去往伊拉克的飞机。对摄影师来说，掌握一门外语并了解国际事务的知识在当今显得越发重要。

迈克·科达斯，曾经在《哈德福特报》负责跑国际新闻，他的阅读范围相当广泛：《华尔街日报》、《基督教科学箴言报》以及

《纽约时报》等。对于那些总是开车跑在路上的摄影记者来说，美国国家公共广播电台（NPR）是个很不错的国际消息来源。如果高强度的语言课程超出了你的预算，试试在塞车时用外文磁带替换掉你喜欢的摇滚乐团。

不要忘记最基本的准备工作。自由摄影师凯斯·费尔普特曾经为《时代》和《人物》拍摄。他建议你随时在摄影包里带着护照。

卡罗尔·古兹曾经为《迈阿密先驱报》报道过埃塞俄比亚饥荒；为《华盛顿邮报》

这张照片是在伊拉克的纳贾夫拍摄的，袭击发生的时候，拍照的摄影师正和美国军队在前线。他们的临时前哨受到了持续的攻击，子弹从窗户扫射到门廊上。美国士兵利用一个假狙击兵来吸引对方的注意力并还击。

一名狙击手位于450码（约411m）以外的一个废弃旅馆中。美国军队呼叫进行空中打击，一架战斗机很快向旅馆扔下了两枚空气弹。炮弹粉碎了建筑物或许同时也杀死了那名士兵，尽管如此，下一个狙击手可能在一天之后又会发起攻击。摄影：吉姆·麦克米伦，美联社。

报道过柏林墙的倒塌，她谈及执行国际任务的经验时表示，一定要轻装上阵，不过还要带上一台备用相机和尽可能多的存储卡，要带一大堆存储卡。

还有，千万别忘记带电池。

视觉的多样性

全景照片总揽全局

如果读者自己置身于一个新闻现场，他们会站在人群中四处观望，以便获得整体的印象。全景照片令那些在家看照片的读者也能获得同样的视角。一张好的全景照片可以让观众置身于场景之中。全景的视角无论是对于视频还是静态照片都很有帮助（参看第13章）。

对某些选题来说，全景可能只是拍摄一间屋子的远景。但如果换个题材，全景或许会将一个城市的街区、整个社区，甚至整个城镇的景色囊括在内。拍摄范围的大小取决于事件的大小。全景照片展现了事件发生的地点：里边、外边、乡村、城市、大陆、海洋、白天、黑夜等，照片确定了参与者的相对位置。比如，全景视角照片可以展示出示威者和警察究竟是遥相对峙还是仅有一街之隔。全景照片还可以让读者通过人群规模的大小来判断整个事件的程度。

玛格丽特·伯克–怀特，是《生活》杂志的元老之一，她拍摄每个任务的时候都会拍摄一些全景照片，即使她知道这些照片不会被发表。她解释说，这是因为她希望她的编辑能了解她拍摄照片的方位，以便于更好地理解她拍摄的其他照片。

一般来说，拍摄全景照片需要一个很高的角度。基于这个理由，吉恩·佩皮租用了一架12英尺（约3.7m）高的梯子，把它放在了旧金山的市场大街的正中央，并站在梯子上拍摄了一张和平示威的照片。梯子为他提供的完美角度令他拍下了这次规模庞大的示威人群历史性的一刻。

当你到达新闻现场时，你需要快速浏览一下周围的环境，并判断发生了什么，然后想办法一定要让自己站得比别人高。在房间里，一把椅子就能解决问题，在户外，你就必需找一根电线杆或者一棵树叶很少的树，又或者是临近的建筑物，这些都可以让

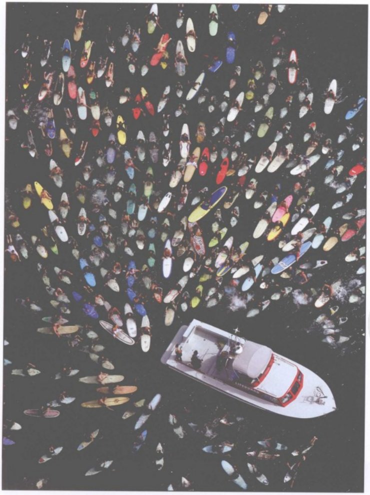
获得更高的视点

吉恩·佩皮知道，在这次旧金山和平示威游行事件中，他想要的照片是在平地上拍不到的。他租用了一架12英尺（约3.7m）高的梯子，爬到梯子顶部，他可以从高处以全景角度拍摄这些塞满旧金山市场街的示威人群，远处的背景就是旧金山海边的标志建筑：轮渡大楼。远摄镜头压缩了市场大街上那些标语之间的空间，使他们看起来比实际距离更近。 摄影：吉恩·佩皮，《前线报》。

吉恩·佩皮站在他临时租用的梯子上拍摄照片。肯·科布勒摄。

中景

当单独发表时，一张中景图片必须让读者能了解整个事件。在芝加哥高速赛道举行的美国赛车协会（NASCAR）温斯顿杯Tropicana 400车赛上，最后一名挑战者在驾驶赛车进入车库时突然起火，一旁的瑞安·纽曼（左）赶紧向后跳开。摄影：斯科特·斯特拉赞特，《芝加哥论坛报》。



特写

演奏者的手停留在教堂管风琴的琴键上，照片向读者展现了女人手指的变形和皮肤上的褶皱。这名92岁的管风琴手从1927年就开始了其演奏生涯。摄影：里奇·亚伯拉罕森，《科林斯堡科罗拉多人报》。

全景

来自于直升飞机上的航拍，这张高角度拍摄的图片很形象地说明了有很多人划艇参与了为一名逝世的年轻职业冲浪运动员举办的纪念活动。摄影师将直升飞机舱门打开，并用绳子将身体固定在飞机内，探身出去，在确保自己安全的情况下拍摄到了这样一张相当干净的照片。摄影：K.C 阿尔弗雷德，《圣迭戈联合论坛报》。

你占据一个有利的位置来拍摄全景照片。

如果在光秃秃的平地上，爬到车顶上可以在适当增加高度的同时令你获得不错的视野。

显然，使用的镜头“越广”，你就越发能够从更近的位置进行拍摄。但是如果你遇到的是重大新闻，覆盖了较大的范围，例如洪水、台风或者火灾，那么你同你的编辑甚至需要租用一架直升飞机或者小型飞机，飞到足够高的地方才能捕捉到整个灾害的场面。

用中景照片讲述故事

中景图片应该能用一个画面揭示整个故事。你要尽量接近事件现场，才能清晰地记录参与者的动作；但拍摄时又必需保持一定的距离，以便能够显示参与者之间，参与者与环境之间的关系。中景照片将故事中所有的重要元素都集中在一个画面里，就像新闻报道的导语那样，中景照片能够用一张照片压缩整个故事的梗概。在这一方面，摄影师和视频拍摄者颇有可交流之处（参看第13章）。

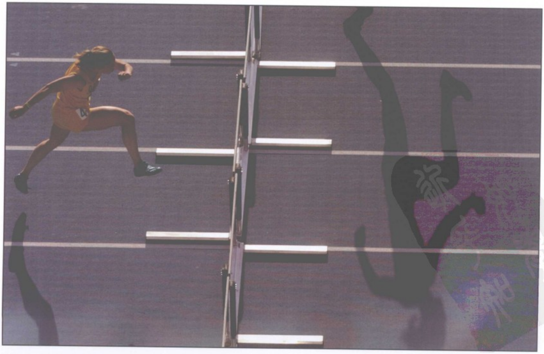
一张交通事故的照片应该以损毁的车辆为背景，在前景处展示受害者。如果没有车，那么照片就缺少了一个基本的细节——导致受害者受伤的原因。如果照片中仅有一辆损毁的车，那么读者就会疑惑是不是有人受伤了。这两个元素——车和受害者——结合起来才能够基本将故事讲清楚。

当相机捕捉到人物动作时，中景照片能展示出戏剧性的效果。虽然相机能拍摄到快速的动作，但是困难依然摆在眼前：人物动作常常稍纵即逝，快到你没有时间去做准备。拍摄人物动作跟拍摄体育活动（见第6章）一样，你都必须对事件的发生进行预测，尽量准确地猜出动作的时间和位置。

当一个人正与警察吵得热火朝天的时候，你就应该料到到这个人可能会对警察动拳脚，而随后警察就会将其逮捕。因此在吵架开始的时候你就要将你的相机对准目标，而不要等拳头挥出去了才做准备。如果你的动作有一丝犹豫，很可能冲突在你还在摆弄相机的时候就已经结束了。

对于中景照片来说，像24mm或28mm这样的广角镜头在全画幅相机上用起来效果会比较好，在CCD较小的数码相机上至少要用17mm或18mm的镜头才会比较舒适。

像这样的高角度让跨栏选手的身姿和其竞争对手的投影，同时被囊括在镜头之中，视角非常新鲜。摄影师站在媒体区的顶端拍摄下这场在清晨举行的比赛。 摄影：杰奈米·波杰《电讯论坛报》。



特写镜头增加戏剧效果

当拍摄静态照片和视频时没有什么比特写镜头更能增加戏剧效果的了。特写能让读者直视被拍摄对象的眼睛，在这么近的距离内，主人公的脸或因痛苦而扭曲或因快乐而舒展，都能引起读者情感的共鸣。

多近才能称为近？

特写的意义在于单独陈列某个元素并加以强调。不是所有的特写都要对准一个人的脸部。里奇·亚伯拉罕森曾拍过一位管风琴乐手的双手，这名已经92岁的管风琴手在超过3/4个世纪的时间里都在教堂中演奏。不需要任何面部表情，这双充满岁月痕迹的手讲述这个女人的故事。

即使某个事件包含悲剧元素，也可以适当地用物件来讲述故事。在描述一场水灾的时候，有时一件沾满泥巴的小孩玩具特写所蕴含的意义远远大于大型航拍照片。

长焦镜头可以让摄影师不被人察觉地拍摄特写，使用一个200mm的镜头，即使在10英尺（约3m）之外也可以拍摄到清晰的面部特写。

长焦镜头压缩了景深，它使前景和背景变得模糊，这样的效果可以将你所拍摄的主体凸显出来，读者的视线不会受到无关紧要的干扰。

除了长焦镜头，假如被摄对象是体积很小的静物，摄影师还会使用微距镜头或是标准镜头加皮腔拍摄。可以先对准类似隐形眼镜这样小的拍摄对象拍摄，然后再把它放大到看清楚为止。

俯角 / 仰角带来新的视觉效果

由于大多数人都是坐着或是站着来观察整个世界，因此有时候摄影记者只要换个角度进行拍摄，无论是对于静止的照片还是动态的视频，都会赋予它们一种独特的吸引力。从30层楼往下拍摄或者从下水道栅栏口中向上拍摄，无论采取哪一种拍摄方法都能带给观众一种新奇的甚至是震惊的效果。即使是拍摄一个普通房间里的会议，站在椅子上从高处拍摄或是坐在地板上的低角度拍摄都会给照片增加很多别样的乐趣。

要避免"5英尺7英寸综合症"（大约为人眼的高度），拍摄所有的任务都要注意这个问题，不要让每张照片都是从人眼的高度来拍摄 。在你要开始拍摄的时候，要看看周围有没有什么地方能让你站得高一些。无论是站在甬道上还是站在阳台上，你都找到合适的俯视的角度来展开拍摄。

为《桔子郡记事报》工作的著名特写

低角度拍摄为这张"9·11事件"两周年纪念会的照片赋予了更强烈的冲击力。 摄影：布鲁斯·钱伯斯，《桔子郡记事报》。

当你需要从更高的角度来拍摄时——就像这张画面中显示的那样，这是圣安娜大学的一场橄榄球比赛，摄影记者试着把相机举过头顶，对准目标按下快门，根本不去看自己的取景框。摄影师们将这种拍摄称为"万福玛利亚"，因为他们根本看不到自己拍到什么，只能祈祷这会是一张好照片。使用广角镜头在这种情况下会非常有用。摄影：大卫·帕得，自由摄影师。

摄影师布鲁斯·钱伯斯说过："把你的相机放低，别怕脏，把相机伸到你要拍摄的场景面前。"数码相机和背后带有翻转液晶屏的摄像机便于摄影师在地平面上拍到真实的照片。即使没有翻转液晶屏，当使用广角镜头时，也要将相机尽可能放低，甚至可以放在脚趾上。对准目标，然后按下快门，根本不必看着取景器。对数码相机来说，可以很方便地通过液晶屏来检查照片是否合用。只要试试用广角镜头瞄准你目标的基本方向进行拍摄，然后在液晶屏上检查照片，如果你认为照片不好，那么弯腰再照一张就可以了。

用广角镜头的时候，你还可以把胳膊伸长，将相机举到头顶，对准你的目标，没必要非要透过取景框去拍摄。

剩下的事就是不管你的信仰如何，大声说上一句"万福玛利亚"，然后祈祷整张照片的构图没有问题。为了避免你的祈求没有得到回应，记得检查一下刚刚拍到的照片。如果有必要就再拍一张。摄影师们把这种照片的拍摄称作"万福玛利亚"。

"万福玛利亚"拍摄方式给摄影师的拍摄提供了独特的视角，尤其在一场比赛结束拍摄欢庆胜利的运动员的时候，这种方式增强了摄影师的竞争力。为了拍摄方便，有的摄影师还将"万福玛利亚"发挥到极致，他们将相机安在支架上，通过线控或是PocketWizard这种相机无线遥控器来按下快门。

从头顶上拍摄的"万福玛利亚"照片在拍摄舞蹈或是街头游行时也相当有用。当人群聚集的时候你很难拍到一张背景干净的照片，这时候可以靠近你的目标，高高举起相机然后镜头朝下按下快门，用这种方法拍摄的照片背景会更加简洁。

总之，无论是从脚尖上还是从人群上方拍摄的"万福玛利亚"照片都会拓宽视角，帮你更好地完成任务。

拍摄角度更广一些

沃特·格林是美联社的资深记者，他表示自己拍摄大部分中景照片都会使用24mm镜头（效果类似于在某些数码相机上使用16mm镜头）。格林拍摄时会尽量接近拍摄对象，令其充满整个画面。拍摄出来的效果，用他的话来说，好像把拍摄对象和读者之间的关系拉近了不少。

由于格林拍摄时的距离非常近，在他拍摄的照片上，很少会出现干扰画面的多余元素。这种近距离同样强调了拍摄的主体。最终，格林使用广角镜头将大范围的背景收入画面，这又让他的拍摄对象和周围的背景之间建立了联系。

尤金·理查德曾荣获过多项著名摄影奖项，他是使用广角镜头的大师。他的镜头好像是一位母亲张开双臂，将她所有的孩子都揽入怀中。理查德的广角镜头将他拍摄的对象涵盖其中，他常将两个不同的元素融入同一张照片，从而用一张单幅照片讲清一个复杂的故事。他拍摄的题材相当广泛，从瘾君子（"可卡因的真实与忧伤"）到急诊室人员（"刀枪俱乐部"）都有所涉及，这些照片在本书中也能看到。在他拍摄的获奖图片中有这样一张：右边是灵车上小小的棺材，中间是打开的车门，在最左边是一个年幼的孩子。孩子的棺材和幼儿，理查德将这些位于一定距离之外的分散的元素糅合到了一起。

在第8章将介绍更多关于用广角镜头拍摄的内容。

层次丰富的画面

广角镜头是给画面增加层次的最完美工具。当摄影师构图时，他希望让拍摄对象位于画面的正中，一些他感兴趣的其他元素在边上。这些其他元素令画面变得更为复杂，让观众会去研究主体和其他元素之间的关系。下页图片中的吉他手显然是画面上最明显的人物，但前景中的其他乐手和背景增加了画面的层次和乐趣。

坚持会赢得回报

摄影师往往会在一个位置执着地拍摄很多张照片，有时直到截稿前才拍到最满意的一张。只有业余摄影师才会按下几次快门就希望能找到最好的效果。职业摄影师知道

何时是最关键的时刻并能捕捉到这一刻。职业摄影师一般会按动上百次甚至上千次快门来筛选出最好的那张。

前《纽约时报》的摄影师乔治·泰姆斯表示，“如果你看到了一个画面，就把它拍下来——花上一段时间来拍。重现一个画面将非常困难，因此先不要寄望于等待这个画面改进，立刻展开拍摄，有时候的确会有精彩画面出现，但有的时候你会因犹豫而失去了本可以捕捉的画面，机会稍纵即逝。你无法回去交差。”

《桔子郡记事报》的钱伯斯同样赞同这个意见：“不要总是等待那个完美的时刻。完美时刻永远不会到来，按下快门拍下第一张照片，然后让下一张更好。”

有时候，拍摄一系列的照片会比单张照片的效果好很多。正如视频拍摄者不必寻找那么一个特定的时刻，从某种角度来说，钱伯斯和泰姆斯所说的很有道理。如果一件事很有趣，那就让相机不停地运转，如果你过早地关掉了相机，很可能会令事件缺乏完整性。

不经过编辑，一个初学者所拍的照片是在整个拍摄过程中，东拍一张西拍一张，而且所有的照片都是从几乎同样的角度拍摄。而有经验的摄影师，会尽量地从视觉上探索眼前的场景，他们会不停拍摄同样的场景，但是会选择不同的瞬间和不同的角度。

一般而言，专业摄影师的这种做法意味着他要先拍几张，然后换一个不同的角度，从新鲜的角度拍摄同一事物。他们很可能从某个地方连续拍摄 6 张照片，然后绕着物体变换方向拍下另外 6 张。他们仔细地观察物体本身和背景，试图令构图中每个要素都保持平衡，尽量去捕捉到揭示人物内心的表情或是身体语言。

视频拍摄者同样会从不同的角度和位置来探索画面，但他们这样做的原因不同——他们是为了拍摄足够的原始素材，在后期剪辑中制作出天衣无缝的图像。（参看第 13 章，获得更多拍摄视频的知识。）

马格南摄影师的拍摄经验

每个摄影师的拍摄风格都有所不同。

这张照片凑近拍摄低音小提琴，后方是班卓琴，居中的吉他手是画面的中心人物。罗厄诺克山谷采摘工乐队的每个成员都位于图中不同的平面。摄影师在很近的距离用广角镜头拍下了这幅画面。摄影：乔希·迈尔特茨，《罗厄诺克时报》。

在 *Magnum：Fifty Years at the Front Line of History* 一书中，卢塞尔·米勒介绍了在“二战”后成立的马格南图片社，及其不同成员迥异的摄影风格。

恩斯特·哈斯。这个马格南摄影师因为优雅、细腻的彩色摄影风格而闻名。哈斯总是在人物动作开始之前就开始拍摄，根据马格南的另一成员伊夫·阿诺德所言，哈斯会追踪事件的发展，直到高潮后才逐渐停止拍照。

亨利·卡蒂埃—布列松。马格南的亨利·卡蒂埃—布列松以在一张照片中抓住决定性的一刻而著称。其实，他在 1952 年就在美国出版了 *The Decisive Moment* 这本书。书中，他建议要在事件发展到最高潮时定格那一瞬间。不过布列松同样会寻求构图的平衡。

他写道：“对我而言，拍照是和认知同时进行的，在一秒这片刻时间里，认识到事件的意义；同时精确地组织构图，让画面完美地阐释事件……在动作的过程中，总会有那么一个瞬间，动作的各个要素都达到完美平衡。摄影必须抓住这个瞬间，让这个平衡被凝固下来。”

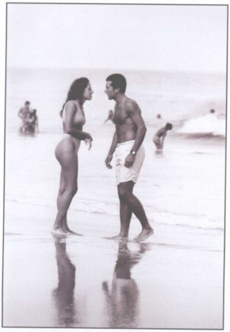
对于卡蒂埃—布列松而言，摄影不仅仅要定格瞬间，还必须具备完美的构图。不过，根据克劳德·库克曼的文章“*The Photographic Reportage of Henri Cartier-Bresson, 1933-1973.*”所述，卡蒂埃—布列松在他精力充沛的职业生涯中，拍下了大约 15 000 个胶卷——也并不是所有的底片都记录了决定性瞬间。

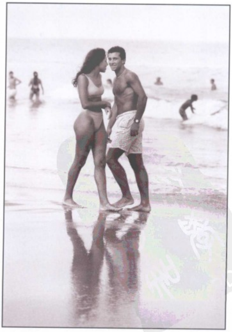
罗伯特·卡帕。卡帕的真名是安德鲁·弗里德曼，他很可能是世界上最著名的战争摄影师，同时也是马格南图片社的创始人之一。他摄影的方法有所不同。

根据马格南成员伊夫·阿诺德的说法，卡帕的拍照手法既不像哈斯那样追求连贯，也没有卡蒂埃—布列松的精妙构图。

但卡帕拍摄下了许多历史性的时刻。在西班牙内战期间，他拍下一名士兵张开双手，向后倒去的死亡瞬间。卡帕还拍摄了经典的第二次世界大战的诺曼底登陆一刻。最终他牺牲于越南战争期间，在战场上拍摄的时候。伊夫·阿诺德曾向《纽约客》的记者珍妮特·弗兰娜表示，卡帕的照片没有精心构图，弗兰娜立刻回击：“是的，历史同样也容不得精心地设计。”

在此之后，阿诺德表示，“我开始理解卡帕的作品，它们的力量在于他就在那里，他在事件发生的地点，他为我们打





开了新的视界。”

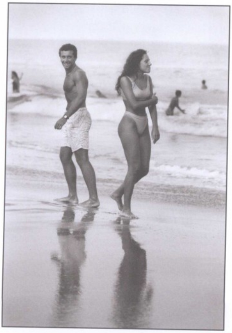
抓拍

新闻摄影作品和其他类型的摄影作品有何不同？摄影报道最重要的是抓住自然生动的那一瞬间。优秀的摄影记者已经培养出了一种本能，能够在正确的时间出现在正确的地点，带着合适的相机和镜头。有时候，他们像小偷偷走别人的财产一样，偷走了某个画面却不让任何人察觉到。

摄影记者必须在尽可能不打扰人物的情况下进行拍摄，以记录下他们的真实情感。和那种摆拍的照片不同，摄影师们只观察却并不直接介入。最终图片的效果取决于他们的能力，是否能在不干扰当事人的情况下定格那私密的一刻。一张好的抓拍照片中，人物永远不会望着摄影镜头。视线的接触会让读者意识到这张照片并不是抓拍出来的，至少人物意识到了有摄影师的存在，并在某种程度上在镜头前不自觉地做出了表演。

抓拍的技术和策略

提前准备好相机。 在把相机对准目标之前就准备好，如果你不停地摆弄相机的话，很容易引起当事人的注意而无法进行抓拍。确保你的感光度设置、快门速度、光圈、对焦模式和连拍模式都设置正确。



有些人的偶遇仿佛是一幕短剧。摄影师预料到了这次相遇，他不断地拍摄，拍到了在巴西海滩上两人最后的一瞥。有些故事用一系列图片来讲要远远好过单独的一张照片。 摄影：艾略特·厄维特，马格南图片社。

无论你将相机设置为光圈优先还是快门优先，你都有95%的几率拍摄出曝光基本正确的照片。这是个不大容易出错的做法。

摄影记者一般用光圈优先来进行抓拍，这是由于这种方法在确定了镜头光圈后能够控制景深，剩下的只要让相机去选择快门速度就好了。摄影师在抓拍时，无论人物站在浓重的橡树的阴影下，还是走进明亮的阳光下的草地里，都不必重新调节设置，大大地增加了拍照的速度。

这种半自动曝光模式降低了曝光不足或是过度曝光的几率，这也就相应增加了拍到关键性时刻的几率。不过在拍照时，摄影师仍然需要时刻关注快门速度，确保快门的速度足够快，从而能定格任何物体，或是相机的晃动也不至于造成影响。

那些使用长镜头拍摄体育题材的摄影师一般会选择快门优先模式，他们会选择一个比较快的快门速度来定格动作。举例来说，当相机设置为快门优先后，摄影师在拍摄快速移动的网球手时就不会因为他们时而奔跑到阴影中，时而跑到球网中央的光线下而导致拍摄时曝光错误了。

想好你将如何构图。 在将镜头对准你要拍摄的人物前，选择相机自动对焦的关键区域。你想让人物位于画面的中央还是在两旁？根据构图相应调节对焦区域。然后根据取景框实现设定好的对焦区域，在你按下快门的同时，让相机自动对焦。

在连拍模式时使用自动对焦。 在“连续自动聚焦”模式下，只要你保持半按下快门的状态，相机就会持续聚焦在拍摄对象身上。如果拍摄对象前后移动的话，相机也会调整焦距。相机制造商们还提供了一些其他方法以便让人物在左右移动的时候也能保持焦距。

把相机举起来之前先选择好合适的镜头。 当然，使用变焦镜头进行构图也非常方便。

观察你的拍摄对象。 你已经将相机准备好了，现在需要把精力集中到人物的表情上了。

在赎罪日里，老人院的每个人都清楚摄影师在场，但画面中的老人更专注于亲吻女拉比的手。 摄影：罗伯特·科恩，《圣路易斯邮报》。

摄影师迅速凑上前去，用广角镜头拍下了这张照片。只拍了一张，这个瞬间就没有了。 摄影：朱莉·斯图普斯克，《旧金山观察家报》。

当你把相机所有的设置都预先准备好之后，就可以上下挥舞着相机，构图并按下快门定格那一个个意味深远的瞬间。镜头将自动对焦并进行自动曝光，拍下自然的画面。

预测与选择时机

抓拍摄影要求摄影师具备天气预报员一样的技巧。摄影师必须根据事态判断接下来可能发生的事情。如果两个孩子同时握紧了拳头，很可能是要干上一架。握住双手的夫妻则可能要亲吻彼此。有时候摄影师像气象专家一样，能准确地根据迹象做出判断，准备好正确的镜头，设定快门速度、感光度和光圈。而另有一些时候，他们的预测也会失常，做出错误的准备。

选择时机按下快门捕捉决定性瞬间和预测一样重要。即使你使用的是连拍模式和自动对焦，摄影师也必需跟上事件发展的趋势。所有的动作都会从开始到高潮，然后逐渐平息。几乎每个事件都有自己的关键时刻。

抓拍的4种方法

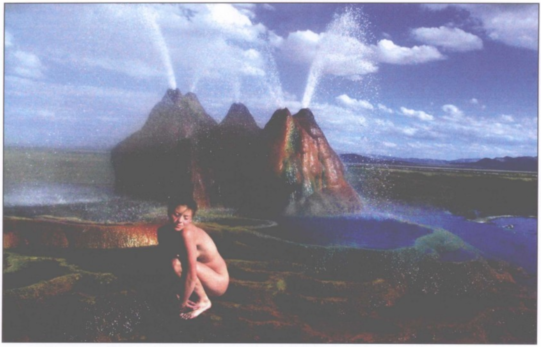
公开身份

当被摄对象全神贯注地进行着自己的活动时，会忘记摄影师的存在。这种情况下比较适合这种公开身份的抓拍。

罗伯特·科恩在犹太教的赎罪日里来到了一家犹太疗养院。

他先进行了自我介绍，然后询问在场的每一个人，是否有人不愿意拍照或是出于法律原因不能拍照。

“在拍摄长者时，我倾向于始终为那些和家庭成员在一起的，或是我确认他们头脑清醒能够自行做出决定的人拍照。”他说。在仪式进行中，犹太教的女拉比开始走访在场的人们。科恩预料到一个独特的时刻将要发生在拉比和其中一名老人之间。



这名在加州沙漠中享受温泉的妇女知道摄影师正在拍摄——顺便说一句，摄影师也是裸体的。当摄影师告诉她别管相机时，她重新陷入了自己的幻想之中。 摄影：朱莉·斯图普斯克，《旧金山观察者报》。

当那位老人伸出手并亲吻拉比的手时，科恩走近他们并用他的广角变焦镜头抓拍下了这张照片。那位老人沉浸在自己的虔诚举动中，根本没有注意到摄影师。拍下照片的科恩悄悄地走开了，以免打扰这种自然的举动。

按下快门然后跑掉

有些摄影师并不试图让自己隐没在事件中，他们采取按下快门然后就跑的方式来进行拍摄。也就是说，他们走过拍摄对象面前，拿起相机利用广角镜头迅速拍照，然后径直离去。

根据某些人的说法，他们见过亨利·卡蒂埃－布列松停在被摄对象面前，然后是一连串流利的动作，举起莱卡相机，对焦并按动快门拍下几张照片，等到被摄对象转向摄影师时，卡蒂埃－布列松早已扬长而去。

朱莉·斯图普斯克在托儿所看到两个孩子，他们调皮地将脸埋到了毛衣的高领子中。她走近他们，用一只广角镜头和反射式闪光，很及时地拍下了他们的脑袋钻进毛衣里的样子。由于闪光灯和相机都已事先准备好，斯图普斯克能够快速地抓拍到这个瞬间。

摄影师在远处用远距离镜头拍下了这个场景而没被察觉，这位101岁的老奶奶正在亲吻她的玄孙并捏了捏他的小脸。 摄影：布莱恩·帕特里克，《萨克拉门托蜜蜂报》。

狩猎式拍摄

就像是猎人狩猎一样，摄影师也必须研究他的拍摄对象。用镜头对焦相当于用来福枪瞄准，摄影师们要么在房间里徘徊，要么在街头逡巡——观察着、等待着，试图猜测下面会发生些什么。

假如你选择了这种方式，耐心，这不是唯一的，却是你必须具备的素质。

2小时后，布莱恩·帕特里克在参加印地安“荣誉老人聚会”活动时注意到了这位老奶奶，她当时正在和一个小男孩玩。他用一个中长焦变焦镜头对准了这两人，从远处

观察她拉住孩子的样子。

就在她伸手捏那孩子的面颊并刮他的鼻子时，这位《萨克拉门托蜜蜂报》的记者按下了快门。直到他走近这位老人并向他们询问细节的时候，这位百岁老人才意识到自己和玄孙已经被摄入了镜头。

当“狩猎”时，很多摄影师都会带上中长焦变焦镜头或是一个更长的定焦镜头。

主动介绍自己

即使一个人正在专注于其他的活动，一个全副武装的摄影师也足以让他停止手头上的所有动作。秘密行动的优势就此消失。最简单的方法莫过于要求当事人继续：“别管我，你继续做事吧。”如果当事人能重新工作或是开开心心地忙自己的，你可能很快会被抛诸脑后了。

斯图普斯克守在加州沙漠的一座温泉中，准备偷拍一名妇女沐浴。她爬过了一个围栏以便更接近目标，俗语说的好入乡随俗，摄影师也脱去了衣服跳入泉水，主动加入其中。

由于已经看到摄影师背着她的器材爬过围栏，然后脱掉衣服，显然这名妇女有些好奇。当斯图普斯克解释说她要为《旧金山观察者报》拍摄几张图片后，这位妇女不再去管镜头重新开始了享受。斯图普斯克也得以拍到了几张自然的照片，直到一群十几岁的男孩子加入了进来才停止了拍摄。

黛安娜·沃克在白宫为《时代》拍摄一些幕后照片。她几乎每天都要在私人区域抓拍照片。她表示，她会尽量避免和拍摄对象交谈，从而让他们忘记自己的存在（第3章将会介绍更多沃克的技巧）。

在你的存储卡里留点空间

在最后一个字节被填满之前就更换存储卡，摄影师们这么做是为了保险。在完成任务之前还留些余地就相当于在银行里存钱一样。也许你永远不需要这些空间，但在紧急情况下，这简直能救了你的命——当然也会减轻你的焦虑。■

当250名伞兵接受命令被派往伊拉克时，一名上尉正在安慰自己的女儿并向丈夫告别。即使你的任务到了尾声也要给存储卡里留出空间，一旦出现了这样的画面，你仍可以拍摄。 摄影：安德鲁·克拉夫特，《费耶特维尔观察者报》。

1989 年，旧金山地震发生后不久，一名父亲在救援人员将他的孩子抱出坍塌的房屋后悲痛欲绝。摄影师最终将照片卖给了《生活》杂志。摄影：卡亚·米恩斯，来自挪威的奥斯陆。

1989 年，当旧金山洛玛·普列塔大地震发生时，当时还在读新闻系的卡亚·米恩斯和其他几千的人想法一样，以为这不过"又是一次"晃动。当时她正在俄罗斯山（旧金山的一座山，富人居住区）顶上的一个朋友家中做客，这位旧金山大学的学生注意到从马里那区那里升起了一大片烟尘。她向朋友告别，因为 5 点半还有一个会面，不过她决定先驱车前往马里那区，看看那团烟尘到底是什么东西。

当时米恩斯是一名新闻编辑专业的学生，正在进行第二学期的摄影课程学习。"我知道我在完成课程期间必须完成现场新闻报道，"她回忆道，"所以我打算开车过去看看有什么值得拍照的事件。"米恩斯发现了越来越多掉落的砖块和破损的窗户。这位 22 岁的学生拍下的第一张照片是一名濒临崩溃的父亲正在等待救援人员营救他的妻子和孩子。

米恩斯挤进人群拍下了消防员将他的孩子从房中抱出来的照片，前景是父亲忧虑的模样，之后因为得知自己的孩子已经死去而痛哭流涕。米恩斯还拍下了母亲获救的场面和与父亲重聚的情形。

尽管米恩斯在拍摄期间几乎"全身都在颤抖"，但是拍摄结束之后，这个年轻摄影师现实生活中的期中考试才刚刚开始。

决定可能的发布照片的渠道

这名学生的图片理所当然地得到了当地甚至是全国范围的关注。米恩斯也因此占据了主动，因为她拍到的是独家照片。而且这次地震在摧毁了楼房和桥梁的同时，还摧毁了发布新闻的渠道。

米恩斯将底片带到了《旧金山观察者报》，由于地震，报社已经停电了，甚至电话也中断了。他们将自己的图片部搬到了停车场上的一辆大篷车上。米恩斯对图片部的负责人解释了一下自己的照片，帮助他们做了一些简单的工作就离开了。底片则留在了报社，在底片筒上她标上了"死去的婴儿"的字样。

如果不是在这种混乱又缺乏选择的情况下，米恩斯本来可以同报社直接签约卖掉这些照片。她也本可以和当地电视台联系来看看他们能给出多大的价钱。由于照片已经在国内产生了一定的影响，她还可以试试和通讯社联系，比如美联社、法新社、路透社，他们的很多稿件都出自供稿人和自由摄影师之手。

没有任何机构有能力在全国——或是全世界范围内雇用一大批摄影师作为员工。在报纸或是杂志上，有很多标注着美联社、法新社或是路透社版权的图片都是自由摄影师的作品。

米恩斯还有其他选择，她可以给城市中的其他大报社打电话。现在的报社越来越需要重大事件中的独家报道，而不是来自通讯社的通稿，他们会派出自己的专职摄影师前往报道。但是这一次，他们都没有米恩斯手头的那些照片。

总之由于通信中断以及地震后的种种不便，米恩斯将底片直接留给了《观察者报》。很自然地，当她发现第二天的报纸上并没有登出这组精彩的照片，她的惊讶也就可想而知了。她打电话到报社询问究竟发生了什么事，令人吃惊的是，胶片压根就没有送去冲印。

对这家报社愈加不信任，米恩斯最终拿回了自己的胶卷——在地震发生两天后仍旧没有冲印。在通常情况下，这一系列失误足以毁掉这个摄影新人，因为照片的时效性会因此消失。

底片最终被冲洗出来后，大家才发现上面的照片都非同一般。很容易打开国内市场。但是那些新闻杂志已经组稿完毕，通常情况下他们只会购买彩色照片。米恩斯的摄影老师给了她彼得·豪威的电话号码，彼得·豪威是《生活》杂志的图片编辑。米恩斯打电话过去的时候，豪威正好不在办公室，但《生活》的其他编辑想要看看这些照片。

真正来自于《生活》的任务

在看过这些照片之后，《生活》的编辑购买了这批照片 6 个月的北美首发权，并派记者前往旧金山采访米恩斯和她拍摄的那对父母。当他们决定做后续报道后，这个二年级的摄影学生得到了来自《生活》杂志为期的 5 天任务。

在年末出版的杂志中，米恩斯拍摄的这张照片——崩溃的父亲以及她在接受任务后拍摄的其他两张图片，成了《生活》杂志的跨页照片。■

有些犯罪新闻的发生在你的预料之中。摄影师预计到在西雅图召开的世贸组织大会的首日会发生暴力事件。 摄影：约瑟夫·布朗，《西雅图邮情报》。

2

现场新闻

登上头版头条

无论是西雅图的街头暴力，还是阿灵顿、得克萨斯的人质事件，犯罪都要耗费昂贵的社会成本。无论是受害者和他的家庭，还是罪犯和他的家庭都一样，遭遇犯罪的结果都是深深的悲剧。几乎任何类型的犯罪在任何一个编辑部里都能发稿。年轻的菜鸟记者很快就搞明白，不管是残忍的谋杀案还是加油站发生的“100块”劫案，这些事件在哪里都是新闻。根据这些犯罪的暴力程度，牵扯的金额大小，涉案人员的身份地位，或是罪案中那些奇特的幽默感或者不同寻常的地方，这些新闻将获得人们不同程度的重视。

PDG

装备视行动而定

大部分现场新闻摄影师会根据工作区域的特殊性选择使用不同的相机、镜头和闪光灯组合以方便工作。那些主要拍摄夜间犯罪的记者所带的器材和白天工作的记者肯定不同。而在大城市拍摄谋杀案的记者所使用的器材也异于在乡村拍摄山火的记者。

日间器材

在为《费城每日新闻》拍摄现场新闻时，吉姆·麦克米兰的3台相机从不离身，其中一台装着500mm，f/4的镜头，并装好了支架——此外为了增加视野还加上了1.4倍和2倍的增距镜。"在费城，警察们会让我们远离犯罪现场"，麦克米兰解释说，"我有一些特别精彩的照片是从一个街区以外拍到的。"

为了能够同时将3台相机和镜头带在身上，他会把广角变焦相机套在脖子上，右肩挎着长焦变焦相机，另一只超长焦镜头则从后面挂在左肩膀上。"我可以随时用双手拿到它们。"他说。（第13章将介绍更多麦克米兰的作品。）

在北加利福尼亚干燥的季节里随时都要当心火警。《圣塔罗萨民主党人新闻报》的记者肯特·波特在拍摄火灾时用上了各种镜头。"在救火现场，我不但尝试拍摄疲惫不堪的消防员，同时也用超广角镜头更贴近人物拍摄，并同时在画面中囊括他们工作的环境。此外我还经常使用长焦望远镜头。"他说。

夜间工作

山姆·康斯坦萨是《纽约邮报》的记者，他的大部分工作时间都在晚上，他很少用到长镜头，一般会把相机和闪光灯设置在"瞄准就拍"的抓拍模式上，这样他可以专心于观察周围场景而不必担心什么技术细节。他拍摄的对象不是剑拔弩张的一群人就是紧张的警察，要么就是伤心的亲属，纽约的新闻记者常常需要按下快门和闪光灯一击即中——不需要使用什么连拍模式，他说，必须要成功，干这行没有第二次机会。

波特在加利福尼亚工作的时候，警告新手在某些情况下最好不要用闪光灯。闪光灯光线在绑架人质案件中是非常危险的，特别是在持枪对峙的情况下。"闪光灯很可能会让警察的眼睛暂时失明"。在紧张的绑架案中，波特坚持利用现场光加长镜头进行拍摄——即使当时正是晚上。

肯塔基州的警官卡尔·叶慈经常会和媒体合作，他也很赞成这种做法："永远不要低估闪光灯突然爆发的光线对现场气氛的影响。这可能会激怒现场的警察；在某些情况下可能会让现场失控；更糟糕的是，会令警察和其他人等暴露在光线下，成为嫌犯的靶子。"

和警察保持合作

当康斯坦萨在夜晚接近一个犯罪现场的时候，他所做的第一件事是大喊："《纽约邮报》的记者。"但他不会因此而耽误拍照。"当我喊出'纽约'这两个字的时候，我已经拍下了第一张照片。"在夜晚的暴力攻击案件中，康斯坦萨至少要距离人物4~9m才能得到充分曝光的图片，否则他闪光灯所发出的光线根本就不够亮。

当面对处理罪案的警察时，康斯坦萨会很自信地走上前去拍摄；相反，如果警察表现出对记者的敌意，他就会走开，而不是正面和他们冲突。曾6次荣获普利策奖的布鲁斯·钱伯斯为《桔子郡记事报》工作，他表示："不要去向警察询问，他们只会说，'站到黄线后面去'。消防员则不会在乎你站在哪里，他们都在紧张地忙自己的工作。"

吉姆·麦克米兰是《费城每日新闻》的记者，曾经一年拍摄30起凶杀案，他提出的建议是要很有自信地去工作，"如果我去和他们争执什么权利，其实会错失我要的照片。"和康斯坦萨一样，麦克米兰会尽量寻找一条捷径，不过他还曾面对过各种困难，从受到特别关照到各种骚扰。如果有儿童受害或是警察受伤，警察们就会对现场保护得格外严密，他说，在这种情况下"我知道我工作起来会比较麻烦。"他补充道，"无论发生了什么，我对摄影师的建议是，当到达下一个现场时，把之前曾发生的任何争吵都丢下吧。或许你今天受到了某个警察的侮辱，明天就会有个警察为你铺上红地毯，请你去拍照呢。"

当警察说禁止拍照时

摄影：吉姆·麦克米兰，《费城每日新闻》。

警察会有各种理由拒绝媒体拍摄犯罪、事故或是灾难的场景。曾经专门撰写一本书讨论警察与记者的关系的唐纳德·米德布鲁克指出，警察总是认为（尽管这种感觉可能是错误的）他们必须保护市民

某天清晨，《沃斯堡星电报》的记者乔伊斯·马歇尔在家中接到报社编辑部的电话。一名男子在得克萨斯阿灵顿的一家7-11便利店中将自己的妻子劫持为人质。乔伊斯迅速地换了衣服，既没有刷牙也没梳头就冲到了汽车里。

“这可能搞错了，”她想，“大部分警报后来都证实是弄错了。”相机已经装在箱子里，她驱车迅速赶到便利店。车还没停稳就跳了下来，手中抓着器材。和现场的警官确认最新情况后，她了解到这次事件是真实的，于是立刻向报社求助，要求他们给她支援器材，其中包括一个600mm镜头和双向便携无线电通话器。

此时她已得知嫌犯已经开过枪了，很可能杀死了便利店中的什么人。不久她了解到，持枪男子的名字是托马斯·斯蒂芬斯。她的妻子由于受不了在长达17年的婚姻生活中不断的家庭暴力而离开了他。当昨天离婚通知书到达的时候，他崩溃了，离开了所在的戒毒康复中心并挟持了自己的妻子——这家便利店的员工。在绑架过程中，他杀死了妻子的几名同事。

了解到便利店曾发生过枪战，马歇尔利用附近车道上的一辆汽车作为掩护。在这里，她能清晰地看到便利店的窗户，此时支援的同事躲在便利店后面的位置上，把远摄镜头和无线电递给了她。

“我当时在警察的警戒线内，”她回忆，“那片区域已经被封锁了。时间慢慢地过去，我没有吃东西，也不能喝水。我还没有刷牙梳头，附近根本没有盥洗室。”

马歇尔知道，她一旦离开，就很难被允许回到警戒线以内了。“我必须等待。”

当太阳直射到她的镜头中时，警察开始搬运受害者。马歇尔在附近找了些卡片，为自己的镜头做了一个简易遮光板。一直粘在三脚架上的胶带也发挥了作用。

受害者被挪走后，警察仍任由前门敞开着。马歇尔的眼睛一刻也未曾离开取景框，她注意到斯蒂芬斯开始走到便利店的前方，手中的枪指着自己妻子的头部。马歇尔按下快门，拍了几张照片。

此时在警察的警戒线外，人群逐渐聚集了起来。身边的看客们手拿着爆米花和啤酒观赏着7-11便利店所发生的一切，好像他们是在观赏一出戏剧。当反恐队到达时，人群开始高呼：“开枪，开枪。快让这一切结束吧！”

马歇尔换上一些感光度更高的胶片，她用的胶片从ISO200换到了400，然后是800，现在得用1600的了。现场只有便利店的灯能够有些许照明。此时马歇尔能够向前靠近便利店，但突然地面上投射出的一个人形阴影令她无法拍照，而这个阴影就是斯蒂芬斯的妻子。

马歇尔后来了解到，当持枪男子允许他的妻子去洗手间时，她偷偷地溜了出来。没有几分钟，斯蒂芬斯走出了便利店，用枪指着自己的头部，说自己数30下，然后会自杀。

“当然警察会为此做些什么，”马歇尔想。在便利店窗户上能够看到斯蒂芬斯的剪影，枪的扳机在被慢慢拉动，准备射击了。当他数到30的时候，斯蒂芬斯暂停了几秒钟，马歇尔迅速地拍下了几张照片。

然后持枪男子对准自己的头部开了枪，倒在了地上。人们顿时冲了上来。

“我不记得自己是否拍了死尸，”马歇尔回忆道，“我当时满脑子想的都是赶快回报社。”

马歇尔很快地选中了几张斯蒂芬斯用枪指着自己头部的照片。然后发现了几张斯蒂芬斯挟持妻子做人质的照片，由于逆光强烈，这些照片很难洗出来。而且因为人物只占据了画面的一小部分，她不得不尽量把图片放大。图片编辑认为自杀的画面太过于血腥而选在了内页。但劫持人质的照片被作为头版的导读。■

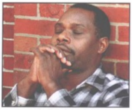
从白天到黑夜，乔伊斯·马歇尔为了拍摄不断发展的劫持事件一直守候了7个小时。最终，事件以这个男人了结自己的生命收场（上图、顶部图）。他的妻子，曾作为人质被扣押，最终得以逃脱。摄影：乔伊斯·马歇尔，《沃斯堡星电报》。

英雄人质

经过费城中心的一番高速追逐，一名三重谋杀的嫌疑犯跳出汽车，警察也随即跟了上去。当警察们拔出枪接近他的时候，这名嫌犯劫持了一名人质（图中间穿方格衬衫的男子），并将枪筒塞进了自己的嘴里。吉姆·麦克米兰在远处拍下了这幅场景，当时他使用一只 500mm 的镜头，加上 1.4 倍增距镜头，这使他的相机达到了 700mm 镜头的效果。这种长镜头令他能够远远地拍下当时的现场而不必冒着吃枪子儿的危险。（本页所有照片的摄影都是吉姆·麦克米兰，《费城每日新闻报》。）

人质将嫌犯的枪拧开。

警察们将嫌犯带往巡逻车。在人质将枪管扭开后，警察们果断地开了枪，两次击中了嫌犯。麦克米兰冲到近前，用第二台机身上的广角镜头拍下了这张照片。



获救的人质在警察逮捕持枪男子后十指交叉，感谢自己获救。人质没有受伤，而且因为在巨大的压力下做出的冷静举动而得到了警察们的盛赞。麦克米兰抓拍这张照片使用了第 3 台机身，80-200mm 变焦镜头。整个事件仅持续了 30s。

的隐私不被泄露给媒体，有时候警察声称阻止媒体采访是为了防止他们干扰办案或是营救行动，有时候则是基于法律上的原因，避免审判前的麻烦而导致没法成功起诉罪犯。

一般情况下，当警察很兴奋或者他们正在埋头苦干勘探现场的时候，你不是没有机会打破限制展开拍摄工作，但这并不意味着当他们不想让你出现的时候，你可以无视警察的存在。

了解你的底线

卡尔·叶慈是肯塔基州的警官，他透露说，很多警察机构都会用两套警戒线。第一套警戒线是为了一般公众而建立的，一旦现场得到控制，就会用第二套警戒线来拦阻媒体。

一个为了避免在采访中陷入麻烦的方法是，要小心犯罪现场的警戒线。如果你在警察还没有在现场围起黄色警戒线之前就到达了，不要去做破坏现场的事情——比如踩到一粒子弹上之类。肯特·波特回忆起，曾经有一次他得知有个人被人用千斤顶捶击 27 次而死，在他赶到现场之后，警察还没赶来。

当午夜不知不觉地临近曼哈顿，山姆·康斯坦萨正一如往常坐在他那辆 1976 年老福特的车轮后面，仔细地转动着无线电扫描仪，听着里面有什么最新消息。到现在为止，对于这位《纽约邮报》的资深签约摄影师来说还是个平静的夜晚，一切如常。然后他听到了纽约市警察局特别调度说："布鲁克斯区的威乐大街发生了一起 10 人对 10 人的枪击事件。"

在警察们把康斯坦萨从他们射杀手无寸铁的平民的现场赶走之前，他只拍到了 3 张照片。 摄影：山姆·康斯坦萨，西帕新闻社。

康斯坦萨并未急于行动，而是先继续听了下去。威乐大街发生枪击案不是什么新闻了——布鲁克斯区的治安很糟，每隔几周就会发生这么一次，完全没法登上第二天《邮报》的头版。对于康斯坦萨这样的自由摄影来说，报道"一次平常的交火"是没有利润可言的。

医生们慌张地试图抢救濒死的两名受害者之一。为了能及时到达现场拍摄照片，山姆·康斯坦萨需要随时留意自己车上的两个无线电监听器和随身携带的另一个监听器。 摄影：山姆·康斯坦萨，《纽约邮报》。

但是，接下来那个特别调度发布的通知让康斯坦萨开始警觉起来，让他觉得这是一个"有新闻价值"的事件。

电台里传来调度空洞的声音："有 3 人因外伤送往雅各比医院救治。"

康斯坦萨监听警察的频道已经有些年头了，他了解这第二个消息意味着 3 名警官卷入了有人伤亡的事件中，不过没有警察受伤。因为根据警察办案的程序，纽约警察一般会在市民死亡后前往市医院——这就是刚才通话里的"外伤"的意思。将两个消息联系起来分析后，康斯坦萨猜到警察或许也加入了"10 人对 10 人的开火"之中。

"现在我的车轮该发动了，"康斯坦萨回忆道，"我从当时所在的曼哈顿的西翼开始向布鲁克斯区开去"。他开足了马力，用 80 迈的速度沿谢里登高速公路飞奔，此刻摄影师第三次听到了来自特别调度的紧急讯息，但这次，调度的声音非常紧张："有罪犯倒下，DOA，1157 布鲁克斯区，威乐大街。"

康斯坦萨一边听一边将代码翻译了出来，至少 3 名警官涉及此事，向另一人开枪射击。那人现在已经死在了布鲁克斯区的威乐大街 1157 号。

摄影师很快开到了威乐大街，刚停好车就跳了出来，两部安好维维塔 283 闪光灯的尼康相机挂在肩上。犯罪现场位于半个街区以外，现场至少有 4 名警察都对他进行了问话，发现相机后告诉他不能再前进了，因为前面就是犯罪现场。

康斯坦萨几乎每天都会遇到这种被警察拒绝采访的事儿，因此并没有泄气。为了不浪费时间，他转身回到了车里开始沿着这条街区兜圈子。这会儿，他知道自己该使点花招以便能更接近现场。

他穿上一件黑色军装夹克，走下车，只带着一个尼康相机，闪光灯被他夹在腋下避免让警察看到。然后径直走上前去，他把对讲机的音量开到最大，放在夹克口袋中。希望威乐大街尽头的警察会误以为他是前来办案的侦探。

他的花招成功了。"全副武装的警察，忘记了询问我。"康斯坦萨一直走到距离犯罪现场只有 8 米的地方，在那里他看到了至少 30 个一次性杯子，零散地放在人行道上。根据过去的经验，这是警察用来标记散落的弹壳的。这些杯子的数量表示当时这里的交火相当激烈。他过去还没有在现场看到过这么多杯子。

"我一看到杯子就知道，这会是张好照片。"康斯坦萨表示，"那些杯子很清晰地指明，在不足 $4m^2$ 的地区里发生了多次交火。"

当然，康斯坦萨也明白，只要他将相机拿出来拍照就会被警察发现并制止。他知道，自己在被赶出去之前能够拍一张照片——也只能拍一张。他拿出相机和闪光灯，将相机焦距设置为无穷大，将他 35mm 的镜头光圈设置为 5.6，快门速度是 1/60s，闪光灯定为自动闪光。正当几名便衣经过那些标记用的杯子时，他按下了闪光灯，连续拍了 3 张照片。

"太痛快了！"他说。警察们围了上来，并将他"护送"回去。他走回自己的车后做的第一件事就是给《纽约邮报》的本市新闻编辑部打电话："纽约警察至少在出事地点打出了 30 发子弹，已经有名罪犯死在了华盛顿大街 1157 号。"他报告说。

编辑的回答是："我只对警察是不是中弹感兴趣，不管什么罪犯的事。"

尽管编辑的回答不怎么友善，不过康斯坦萨已经带着他的照片离开了现场。事实是，4 名街头刑事犯罪组警察向阿玛杜·戴尔洛身上开了 41——而不是 30 枪，其中有 9 枪穿透了他的身体，这名手无寸铁的移民来自于西非的几内亚。

戴尔洛的死亡令纽约的种族冲突加剧，同时人们开始反思纽约的某些政策。后来 4 名警察被判二级谋杀罪名不成立而无罪释放，这引起了新一轮的抗议——不仅在纽约，甚至是整个美国范围的抗议。

《纽约邮报》并没有采用康斯坦萨的照片，不过他的代理公司，西帕新闻社把这些照片卖到了全世界。这对康斯坦萨来说，不过是作为现场新闻摄影记者的一次例行工作而已。■

这些攻击者是一个反分裂组织的成员，他们刚刚在市政厅宣誓要效忠美国。这个不幸的人只是一个过路者。 摄影：斯坦利·福曼，《波士顿论坛报》。

“我的鞋印弄得整个现场到处都是，”他回忆，“因为我不小心踩到了血迹。‘我们得确保你不是谋杀嫌犯’，警察说，然后他们带走了我的鞋，我只好换上了带钉子的棒球鞋。”

外围的警戒线是为了拦住那些好奇的来看热闹的人的，带有媒体证件的摄影师能够越过外围警戒线，但不能跨越第二条警戒线。在第二条黄线中间的，就是罪案发生的地点。

叶慈警官建议，摄影师最好找一名现场的警察（最好是负责的警官）来询问，自我介绍后向他征询，“你能否告诉我媒体应该在何处采访？”如果这个方法不奏效，就问问现场有没有负责公共信息的警官。

不要强行冲过第二条警戒线。法律并没有赋予你比普通人更大的权利让你进入现场。你只是比普通人有更重要的理由在现场采访，这点你最好让警察了解（参看第16章）。

叶慈建议，除非你有必须马上拍照的合理原因，否则最好还是在拍照前和警官进行沟通。试试让现场的气氛好一些。当警察的同僚受伤或是被杀时，他们的情绪也濒临失控，很可能一触即发。“这时你最好先问候他们再拍照”，叶慈表示：“向他们表示遗憾和哀悼。”

有一些极其罕见的情况，记者可能面对尚未结束的罪案现场，但警察却没有权力将你驱逐，甚至保护你的安全。当然你最好别走得太近，警察很可能只顾着解决问题而没法保护你。

最后，叶慈总结，不要和警官争论。“兴许你气得脸都绿了，”他说，“不过你所能得到的也不过是气得发绿的脸。”

在现场

一旦警察架起了他们的警戒线，你就只好用长镜头甚至加长镜头来拍摄了。吉姆·麦克米兰的500mm镜头和接圈在这种

情况下就会非常管用了。

有时候成问题的不是镜头的长度而是时间的长度。你必须等待。

山姆·康斯坦萨在工作中没少等待。他是这样说的："等待首席法医到现场检查，等待犯罪现场侦探到达，等待法医检查伤口，等待警察局的摄影师为尸体拍照。而且最终还要等待犯罪现场侦探检查地上是否有武器。"拍摄现场新闻会让你刺激不已，也同样累得你腰酸腿痛。

圣罗萨的肯特·波特说，他会试着让自己像现场侦探那样思考。"我环顾四周，看看自己能否涵盖所有的线索，"他说，"我已经知道了所有的名字吗？如果是枪击案，我拍到了枪的照片吗？我拍下了探长的照片吗？我和所有的有关人员和记者都讨论过了吗？我拍到案发现场周围背景的照片了吗？"为了保证工作的全面，波特说他在拍摄犯罪现场时也和拍摄图片故事一样，会拍下开始、高潮和结束。

拍摄正在发生的罪案

文字记者能够事后再从警察报告中得知抢劫案的详情，或是向目击者询问证词。摄影师则必须在犯罪现场拍下现场的照片，尽管劫匪、绑匪、强奸犯或是杀人犯都会尽量避免在大众面前曝光。

预知暴力的发生

有些摄影师"新闻嗅觉"很灵敏，能够在某些情况下未卜先知事件会爆发成暴力行为。例如，在洛杉矶的NBA总决赛中，气氛越来越紧张，《内陆山谷每日公报》的斯坦·利姆了解到在之前紧张的赛事中，曾有球迷做出过激举动，那么在这第6次比赛结束后，很可能会有篮球流氓做出什么事情来。

利姆的直觉让他在比赛结束后没有直接去编辑部，而是留在了现场周围。

当他听到胜利的哨声为湖人吹响后，立即冲到了街上。人群开始失控，甚至点燃了停在体育馆外的一辆新闻采访车。利姆使用闪光灯和较慢的快门速度拍下了现场的一个场景——暴徒夹着一个大鲨鱼奥尼尔的纸板像，在他身后的背景中是仍在熊熊燃烧的采访车。由于预料到了未来发生的事情，让利姆得以在正确的时间出现在了正确的地点。

示威和游行很容易演变成暴力行为，有时候甚至警察都会反应过度。《西雅图邮情报》的保罗·布朗曾拍摄反对世贸组织的抗议示威，警察从正面向一群示威者发射了橡皮子弹。警方最初否认了这一事实，但布朗的照片很清楚地显示出警察们站在人群前，手中拿着威胁性武器。事实上，摄影师本人也遭到了一枚子弹的袭击。当布朗拍摄的照片在头版上发表后，警方迫于压力不得不承认他们曾经使用过武力。照片最后成为了《时代》的封面。

在洛杉矶斯台普斯球馆外，一名球迷举着和湖人队的大鲨鱼奥尼尔真人大小的纸板像奔跑。湖人队刚刚在NBA的总决赛中打败了印第安纳步行者队。背景中的大火是一辆燃烧着的新闻采访车，这是被失控的球迷放火点燃的。摄影师用了闪光灯和慢快门同时拍下了暴徒和燃烧的卡车。摄影：斯坦·利姆，《内陆山谷每日公报》。

生命更重要：个案研究

无论是预料到暴力事件的发生，还是接受了任务才去采访，摄影师们都必须保持警觉，在采访拍摄的同时保护自己。

有录像带证明几名白人警官攻击了手无寸铁的黑人罗德尼·金，但在审讯后他们却被无罪释放。判决出来后，洛杉矶顿时陷入了骚乱。骚乱的第二天，美联社需要增援摄影师，于是叫来了约翰·加普斯，他们把这类摄影师称为“消防员”。美联社有什么紧急任务就会交给加普斯等人。

“他们告诉我去洛杉矶，”加普斯回忆起自己接受任务时，事态逐渐变得严重。他抵达之后租了一辆车，然后接上了另一位美联社的同事（他从来没有报道过暴乱），直接向骚乱中心的第18大道和百老汇开去。

两名摄影师开到一座着火的电器仓库时，抢劫者们正在将贵重物品拖到外面。“那些人看起来并不像是暴力的人群。”加普斯回忆道，“我对另一名摄影师说，我去停车，如果我能够下车，看上去就不会像是路过的了。”加普斯知道，如果从汽车中拍摄的话，很可能会被误以为是便衣警察。

不过加普斯缺乏经验的搭档已经开始透过挡风玻璃拍照了。几乎是同时，一个年轻的拉美人来到了驾驶员一边，用枪指着加普斯。加普斯回忆起当时的情形：

“我举起了双手，将车门打开然后说：‘给’。我把相机给他看，那是一部安着中焦镜头的尼康相机，闪光灯也在上面。相机从车门中递了出去。”

“他拿起相机，我立刻开始发动汽车。他把枪举了起来，透过（关着的）车窗对准我的头，”加普斯回忆说，“然后他对我扣动了扳机，车窗就那么爆裂了。”

“幸运的是，玻璃让子弹打偏了。他扣动扳机的时候就站在我旁边，本想一枪打爆我的头。”

“然后我向前方看去，前面已经没有任何阻挡了。我立刻加速，像是蝙蝠逃出地狱那样低着头向前面的道路冲过去。”

“整整开出两个街区后，我才停下来看看是否有人受伤，那枚子弹就在车座上。”

“我猜想我们从车里拍照时看上去像是警察，这激怒了那群人。幸运的是我们都还活着。”

当然，如果那个人瞄得再准些的话，任何避弹衣或是防弹背心都救不了加普斯。

这个故事给我们的教训就是：采访的时候一定要当心。即使汽车也不能给你带来真正的保护。

为什么要拍摄火灾？

火灾报道是摄影记者的一项重要工作。在美国，每年大约有50万房屋会发生火灾，大火会摧毁公寓、商店、办公大楼和工厂。有时候孩子们上课的时候会遭遇火情。汽车也会着火，而且几乎全美所有的城市都曾发生过森林火灾。

根据美国国家火灾统计局提供的数据，每年全美发生的火灾总计有200万起，造成超过120亿美元的财产损失。比财产损失更令人痛心的是，每年都有千余人死于火灾。

一张照片不仅能够展示当事人的心情，而且可以比文字更为形象地揭示出火情的规模。如果一次火灾发生在大厦的23层楼上，当有居民跳楼逃生时，一张照片就能让观众了解23层楼到底有多高。读者能够很快体会到从楼上跳下来的危险程度。假如一座木器商店着火了，需要4队消防队去阻止火情进一步蔓延，一张照片就能让读者意识到火势到底有多大。

当火焰被熄灭以后，比统计数字更令人触目惊心的是照片所展示的灾后的残壁焦土。一张被焚毁的房子或是办公室里被困的员工的照片很容易引起观众情感的共鸣，他们会想“如果是我的房子着火了……假如是我被困在了火中……”

发现和逃离火灾现场

无线电扫描监听仪无疑是让你了解哪里发生火灾的重要工具，但你仍可以培养一种直觉，感知何时会发生火灾。加利福尼亚《声塔罗萨民主党人新闻报》的肯特·波特已经成了这方面的专家。他注意到当空气湿度较低，风力较高的时候在北加利福尼亚就很容易发生山火。

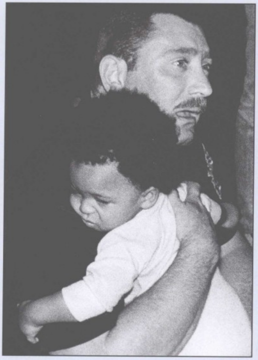
这类火灾很可能从一堆干草燃烧起，然后引燃一片小树林或是某个人家的后院。当条件合适的时候，火势会迅速蔓延——这正是加利福尼亚的奥克兰火灾发生的经过。

由于救援人员很快就到达了现场，摄影师很难拍到他们救人时的场景。但是这张照片或许是拍摄火灾或事故场景中最完美的一张。摄影：兰迪·特拉博尔德，马萨诸塞州《北阿丹姆斯记事报》。

为生命而跳

波士顿的一次火灾

斯坦利·福曼曾3次荣获普利策摄影奖项，他对波士顿了如指掌。当他在街道上溜达的时候闻到了烟火的味道，于是和警察一起向着火的房子跑去。照片中的一家人被困在了屋顶上，这个照片中的男人首先用绳子把孩子送了下去。当那女人吓得不敢动的时候，男人在他自己跳下去之前把她推了一把。这名妇女受了点轻伤，但其他人都没事。福曼到达后，像拍摄图片故事那样拍下了这些场景。他让读者仿佛亲身体会到在火灾中被困在屋顶的滋味，读者们也因而追踪着营救的画面。这个紧张的故事最终以那张消防官抱着婴儿的大特写作为结尾。摄影：斯坦利·福曼。■



在夜间拍摄火焰时，不要让明亮的火焰光芒影响了照片的曝光。当火焰吞噬了整个房屋时，这座房子最后一次进入了画面，拍摄这张照片需要使用长曝光才能将房子和周围环境同时记录下来。 摄影：丹·拉斯特，科罗拉多州，《摩根堡时报》。

波特这样描述那场火灾。"那天风很大，而且温度很高。空气的湿度很低。我对我的女朋友说，'今天会发生一场火灾。'后来我在沿着公路开车的时候还给老板打了个电话。本来那天我要去拍一场足球赛的，但我知道将要发生一场大火，我打开了我的车载收音机，听到了来自奥克兰的第一则报道：'奥克兰高地起火了。'后来才知道，奥克兰高地的火灾是历史上最大的城市火灾……3000座建筑被焚毁，有25人在此次火灾中丧生。"

提早规划交通路线

尽管优秀的新闻摄影师都非常了解他们所在的城市，但他们仍会使用托马斯兄弟地图，这一系列地图提供了全美范围最精确和详细的路线图。现在高科技工具GPS（全球定位系统）也开始普及，它的原理是使用传感器和卫星来精确定位。

费城的吉姆·麦克米兰建议说，你可以根据消防车留下的水迹来追踪火灾地点。在晚上，如果附近发生了火灾的话，路灯下的烟雾会给你指明方向。为了避免和消防车相撞，你应该关掉收音机，打开窗户，仔细听着消防车的警报声。当你到达后，要选择不会影响消防栓的停车位，同时为一会儿撤退做好准备。

除非你能在现场传输照片，否则最好还是找好停车位，以免一会被困在里面，然后要先于消防员离开。"如果他们停在了你的车后面，"《波士顿环球报》的乔治·里泽尔解释说，"你会被消防车拦住，直到火熄灭后消防员收拾好装备才能离开。那样你会赶不上截稿时间的。"

全景照片使人身临其境

当你到达火场把车停好，你就应该开始拍照，"我做的第一件事"，肯特·波特说，"无论是房屋失火还是森林火灾，我做的第一件事就通过汽车窗户先拍下照片。我通常在到达之后就拍一张现场的全景照片。"

从看到火灾的第一眼开始，你就应该马上开始拍照，因为你无从得知火势会继续蔓延还是很快被扑灭。然后你再拍摄火焰的大小，卡车的位置以及这座燃烧的建筑，拍摄这些东西的时候应该找一个较高的位置，再拍摄一张全景照片。

从更人性化的角度观察

一旦你拍摄完全景照片，就可以从人的角度来审视这场悲剧。有人被困在建筑物中了吗？消防员会架起云梯来拯救居民还是他们已经脱险了？消防员需要实施人工呼吸来救人或是用其他方法吗？

"要观察人物的反应，"吉姆·麦克米兰建议说，"拿他们平常的生活和他们面临的危机所比较。"

同时，不要忽略消防员为扑灭火焰做出的努力。

在不干扰消防员灭火的情况下，拍摄救火用的云梯和高压水泵在熄灭火灾时候

溅出的水花。同时你需要留心是否有人因为浓烟和过度劳累而晕倒。肯特·波特建议使用长镜头更为紧凑地记录下消防员的表情。

无论在大城市还是小乡镇，火灾都会吸引人们，一次火灾会引来很多观众——无论是邻居还是过路人。不妨捕捉一下这些人的心理反应。

从经济角度切入报道

用照片展示火灾的各个方面，让读者了解这是场无关紧要的火灾还是一场损失惨重的大火。你要用照片让读者了解，这场火灾发生在哪里——独栋住宅还是公寓房间，或是办公住宅、工厂。让读者看到燃烧的房子对周围的邻居造成了怎样的威胁。

当火势逐渐平息后，找个合适的位置拍下一张全景照片，能够显示火灾所造成的破坏程度。如果能和火灾调查员共同走进房屋，那你或许会发现引起火灾的真正原因。假如这场火有人为纵火的嫌疑，侦探要展开进一步调查，你可以拍下那些在现场调查的人员作为这次火灾照片的补充。

可以在火灾后第二天重新回到现场去拍摄烧焦的房屋残骸。在大多数情况下，房子中的居民也会回去抢救他们的财产。第二天一个女人拿着被水浸湿的相册的照片要比昨天晚上火灾现场满是火焰和浓烟的照片带有更多的感情。

你还可以调查一下当地是否在过去一年里曾发生过多次火灾，或许可以因此追踪报道火灾的故事。如果你发现在同一地区火灾数字要超过正常值，可以建议编辑在版面上登出一组火灾的照片，展示出这一区域的居民饱受火灾之害的痛苦。

特写报道作为补充成为亮点

除了现场报道，摄影师还可以在火灾中找到拍摄优秀特写摄影作品的素材。一名常常参与火灾救助的红十字成员就是一个很感性的补充报道。一个小镇中或许会有一些全部由志愿者组成的救火队，当没有火灾发生时他们很可能是个牙医或是修理汽车的机械工。

拍摄这些人的双面人生会让读者看到一个非同寻常的人物故事。

获取事实

永远要尽力寻找真实确凿的信息，例如消防员的名字和救火队的名称。

在撰写图片说明前不仅要采访救火队长，还要采访警长来了解重要信息：起火的确切位置，警报响起的次数，是哪个救火队回应了警报，估计造成了多少损失，受伤者的名称和他们被送往了哪个医院。

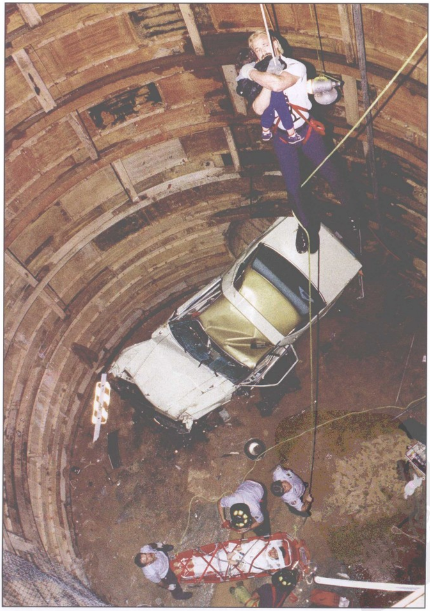
照片中的救火队长正在安抚一名被困在自己驾驶的敞篷小货车中的妇女，近景照片让读者对救火队长产生一种亲切感。摄影：瑞克·罗切，加州《瓦卡维尔记者报》。

夜间拍摄火灾的困难

夜间的火灾一般发生在午夜到凌晨6点之间，那时人们正在酣睡，很难留意到烟雾的存在，纵火犯选择这个时间放火也是出于这个原因。由于夜间的火情一般不会得到及时报告，火势也就更容易迅速蔓延。

从摄影的角度来说，夜晚的火灾也很难拍摄。《波士顿环球报》的乔治·里泽尔在拍摄夜间火灾时就不会带上反射测光表。

“何苦费事带上测光表呢？”他说，“火灾时的火焰会影响测光表的准确性，已经不可能测量出房子周围反射出的真正光量。”



很明显，没有人在这次奇特的事故中遭受严重伤害。记者总是能够从扫描监听仪中得到第一手的新闻线索。 摄影：科瑞格·哈特里，《休斯敦邮报》。

拍摄夜间火灾时，里泽尔一般会手动控制相机，使用慢速快门和闪光灯。假如快门速度较快，画面中倒是能看到火焰，但建筑物的色调会太黑。而闪光灯加上来自火焰、路灯和救火队员安装的便携工作灯的现场光则可以更好地平衡画面的光线。只要在15m范围以内，闪光灯的光线就可以作为辅助照亮建筑物。

肯特·波特也使用同样的技巧，他将闪光灯的输出调整为1/8，使用20mm或24mm镜头，用f/5.6光圈拍照，一般情况下快门速度是1/30s。他警告说，不要在使用这一技巧的时候使用长镜头，因为这样闪光灯会让人产生“红眼”。

除了照亮背景，闪光灯还有其他好处。如果一名消防员手里提着便携灯，现场就会呈现出黄色调，而闪光灯的光线则能够平衡这种钨丝灯产生的橙色（参看第9章）。

当快门速度比较慢的时候，你必须要在曝光时避免相机哪怕非常轻微的抖动。里泽尔建议可以在拍摄时把相机放在汽车上、消防栓上或是握紧相机斜靠在街灯上来减少相机的抖动。

费城的吉姆·麦克米兰发现，如果他能够找个地方靠稳的话，甚至在晚上也能使用长镜头。当他稳稳地靠在一辆汽车或是电线杆上的时候，他能够使用1/15s或是1/8s的快门速度，200mm的镜头拍摄。他尽量将相机对准一个静止的物体，然后“慢慢地照上几张来找到一个最清晰、稳定的角度。”但火苗开始从建筑物中的每个窗户都蹿出来的时候，他就不再用闪光灯。“如果那看上去像个圣诞树，”他说，“你就能够利用现场光拍照了，你能拍到相当令人激动的火灾现场照片。”

拍摄事故和灾难：残酷但无法回避

（巴尔地摩消息）伯利恒金属爆炸事件中一人死亡，21人受伤；（休斯敦消息）145公路上发生连环撞车事件……看看每天报纸的大标题，这些事故每年掠走超过10万人的生命，造成上千万人受伤（数字来源于美国国家安全委员会）。几乎半数以上发生在

一次自行车事故很难作为封面图片——除非在人行道上，赶来救助骑自行车的人是一群“圣诞老人”。这起微不足道的事故却具备了特写新闻照片的重要因素。 摄影：马蒂·莱德汉德勒，美联社。

美国的事故都和车祸有关，另外一些人则死于坠楼、火灾、溺水、枪击、中毒或是其他的工伤等。

事故造就了新闻。上百万海湾地区的居民周五晚上沿着高速公路平安开车回家，这不是新闻。但是如果有两个人死于金门大桥发生的车祸，读者就想要看看这则新闻以及事故现场的照片了。

摄影师的机会：从悲剧到不同寻常的事件

城市中如果发生100起事故，没有哪两起是相同的，而对于摄影师来说，所有的事故却都有相同之处。

先从人物悲剧入手

任何一起悲剧，都要将精力集中在人身上。读者容易对有人存在的照片产生共鸣。加州《瓦卡维尔记者报》的记者瑞克·罗切深知这一点，他把镜头对准一名救援人员，他正在试图安抚一名被困在自己翻倒了的汽车中的妇女。

做好记录

完整且直白地记录下发生的一切。读者并不了解汽车是怎样相撞的，或是倾翻在何处，他们因此很希望知道两辆车之间以及汽车与高速公路之间的关系。

用象征性的照片来暗示

在某些情况下，拍摄事故最好用象征的手法而不是平铺直叙。一辆翻倒的四轮车本身就在沉默地传递着讯息。不需要再拍摄死去的孩子了。

拍摄事故原因

一些暴力或谋杀事件并没有办法拍摄其原因，而某些事故则可以用照片揭示造成悲剧的原因，比如一辆汽车是由于路滑未能及时刹车而出事的，就可以拍摄一张前景是潮湿的道路而背景是毁坏的汽车的照片。

天气是永恒的新闻主题，摄影师们都曾接到任务拍摄“气象艺术”。在一次急雨之后，摄影师拍下了日落时壮观的彩虹。 摄影：约翰·特鲁迈基，《波士顿环球报》。

或者你可以拍摄汽车在紧急刹车时所制造出来的长长的刹车痕迹。有时事故是由于街头的交通标志不明显而造成的，如果是这样，可以拍摄一张照片展示混乱的交通信号灯和杂乱无序的干扰司机视线的霓虹灯。

揭示影响

一起车祸事故所造成的影响远远不止于当事的司机。将镜头对准道路双方向拥挤的交通以及司机们经过时放慢速度对事发现场的凝视。

抓住某个特点

注意一下人们是怎样对付这件倒霉的事故。记录下人们从破损的汽车中找回东西，注意他们是否生气、忧伤或是灰心丧气。

可以关注崭新的 Mini Cooper 的车主人看着爱车被撞烂的挡泥板的沮丧表情。你可以对比同样车子被撞坏，但损毁的是辆 13 年的老车的车主是否有着同样的表情。

无论如何，不要变得冷酷无情。不管这场灾难是大是小，事故就意味着悲剧，或者至少会给当事人带来伤害。不过有时甚至是一次自行车的事故也能带来一张生动有趣的照片，特别是如果有几个圣诞老人停下来救助伤员的时候。

寻根究底

如果某个十字路口经常发生事故，你就应该追踪下去，看看公路部门是否能做些什么消除隐患。及时地报道交通堵塞或许会刺激公路部门行动起来。

天气：每个人都在谈论的新闻

摄影师在每次天气变化时都会追踪报道遮天蔽日的暴风雪或是剧烈的暴风雨。实际上，即使很小的天气变化，从阳光灿烂到酷热难当，从云层密布到温度骤降，这种气候变化会吸引并影响很多读者。无论在网站还是报纸上，天气预报恐怕是报纸和网站被阅读频率最高的一个板块。

一场龙卷风将这栋房子的屋顶全部掀起。而一个月之前，这间小屋的照片还曾经登在一本建筑杂志上。摄影师把杂志翻到那一页的照片和当下的场景进行对比，让读者了解这次灾难之前和之后的小屋模样。 摄影：罗伯特·科恩，《孟菲斯商贸诉求》。

在没什么特别新闻的日子里，编辑们不管天气预报是怎样的，总是会打电话要求摄影师拍摄一些“气象艺术”的照片。

到达现场或许是最大的挑战

拍摄现场新闻图片需要摄影师具备冷静的头脑，高度抗压能力和对环境的迅速适应。你不需要独特的装备或是技巧——只要有钢铁般的意志和镇定的情绪。

不管怎样，摄影师在到达现场之前应该做好充分的准备，配备好相机，给闪光灯充足电，在迈出汽车的第一时刻就能开始拍照。

事实上，及时赶到事故现场是对现场新闻摄影师最大的挑战。如果两辆车在南环相撞而你却在北环的话，当你赶到事故现场时很可能只发现车挡风玻璃的一些碎片。救护车已经到来并送走了伤员，事故现场已经被清理，甚至撞毁的汽车也已经在送往修车厂的路上了。

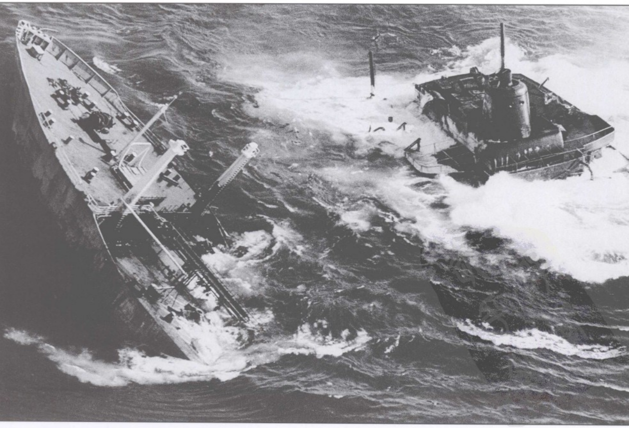
因此一名新闻摄影师最重要的装备——除了摄影器材和汽车，还应包括无线电扫描监听仪、手机和一个托马斯兄弟地图或是GPS导航仪。监听仪给你提供事故的最新报道，手机让摄影师能够确定事故发生地，详细的地图或是GPS会给你指出到达现场最近的一条路。

不过，曾3次荣获普利策奖的斯坦利·福曼将他的成功归于那过时的、毫无科技含量的大脑里的智慧——他对这个城市了如指掌。

《桔子郡记事报》的布鲁斯·钱伯斯一直奉行他简单的原则。如果两个新闻事件撞车了的话，“最好的选择离你最近的那个”。

对于现场新闻记者来说，最困难的时候莫过于发现所有的交通工具都无法到达拍摄地点。在洪水、飓风、龙卷风或是发生暴风雪的时候，你既不能开车也没有公共交通

“南船座号”油轮在南塔基特岛触礁撞毁，数千加仑的重质燃油流入了大海。海岸警卫队向记者提供了直升机到现场去拍照。 摄影：肯尼思·科布勒，《波士顿凤凰报》。



工具可搭乘。

面对一些重大的自然灾害，你有时可以从一些公共机构获得援助，例如警察部门、消防局、红十字会、城市防御中心或是国民警卫队等。遇到了某些发生在海里的灾难，你可以给海岸警卫队打电话。这些机构都设有公关部门，专门处理来自媒体的问题和要求。当发生重大灾害时，很多这类机构不仅会提供事件进展和数字，甚至还会为摄影记者提供交通工具。

"南船座号"油轮触礁断裂成两半，沉没在南塔基特岛，导致了成千桶燃油倾入海中，摄影师联系上马萨诸塞的海岸警卫队，警卫队安排他登上他们平时巡逻用的一架飞机，从空中拍下了照片。

在另一个案例中，一次暴风雪让整个新英格兰都被一米多深的大雪掩埋，记者找到国民警卫队，他们提供了四轮驱动的汽车和司机，帮助他前往被暴风雪掩盖的地区拍照。

合众国际社前新英格兰图片部的主任戴维·乌泽尔曾说过，"当暴风雪发生，每个人都冲向家的方向时，那就是现场新闻摄影师上岗的时间了。"

不要拍完最后一张照片

新闻摄影师会用多台相机进行拍照，这样他们就不必因更换存储卡而错过关键动作。有些摄影师同时带着两三台机身。山姆·康斯坦萨甚至带着一个傻瓜相机作为预备。

一条值得一再重复的建议是：不要把存储卡的最后一个字节都塞满，即使存储卡看上去似乎有无限的容量，但在某些紧急情况下你会急需存储空间，特别是在拍摄RAW的时候。

安妮·威尔斯目前是《洛杉矶时报》

在新奥尔良飓风袭击期间，一名男人望着一架直升飞机在空中盘旋，徒劳地试图熄灭一幢房子的大火。由于城市的防线破坏导致洪水不断上涨，救火车无法抵达燃烧的房屋附近。在某些地区，飓风卡特里娜袭击过后整个街区都燃起了大火。 摄影：克莱格·瓦加，《纽约每日新闻报》。

的一名记者，拍摄洪水泛滥时拯救一名年轻女孩的照片让她赢得了普利策奖。明智地保存一定胶卷让她没有错过这个瞬间，尽管她那时还在用胶卷，这个策略如今依然适用。（威尔斯当时为《圣罗萨民主党人新闻报》工作。）你最不希望遭遇的事情就是在最精彩的场面出现时却正好要更换存储卡。■

拍摄悲剧造成的影响

摄影记者常常需要在悲剧的最前沿工作——他们要拍摄大火和事故中逝去的生命，记录下自然灾害肆虐的场景以及国际冲突时尸横遍野的情形。2005 年，美国心理协会将记者定义为“第一应答者”，他们在普通人从灾难中逃离的时候冒着个人危险冲到了前面。

心理学家安东尼·芬斯坦曾经研究并撰写了多篇关于记者和伤害的文章，他的结论是，摄影记者是最受伤痛经历影响的人群。

相机并不能在目击惨剧之后安抚摄影师受伤的感情。

建立在华盛顿大学的达塔中心（The Dart Center）专门从事记者和伤害研究，他们同伤害压力研究国际组织一起，发表了《悲剧和记者：更有效地采访指南》报告。下一页是此报告的摘录，完整的报告可以从 www.dartcenter.org 下载。

“我们在一个新战争年代工作，恐怖主义和不断发生的自然灾害不仅仅影响了像我这样专门报道现场新闻的人——或许我准备得更为充分——还会影响那些正巧在纽约拍摄时尚周的摄影师，他们发现自己也卷入了“9·11”恐怖袭击的拍摄。还有那些人，他们回家时发现自己的家在卡特里娜飓风中被毁掉了，那些经历了校园枪击事件的父母，以及所有我们这些意识到战争和死亡并没有平息的人。在完成了一次战争任务之后，我们还会面临其他的问题，这将持续我们的一生直至死亡。”

——吉姆·麦克米兰，《费城每日新闻报》，普利策奖获得者。

伊拉克战争，美联社报道组。

美国摄影记者协会紧急事件报道组（CIRT）

CIRT 由美国摄影记者协会支持，参与者是经过训练的志愿者，他们用同行互助的方法展开帮助。

这些摄影记者都具有在不利条件下展开报道的丰富经验，他们接受了有关如何聆听并给予那些受伤的人们情感回应的训练，而且（在有必要的情况下）会通过记者无国界组织和国际创伤应激治疗协会在全球范围内寻找或是提供专家来参与治疗。

服务是免费的，你的身份（如果你想要提供的话），以及你和队中的任何组员所分享的信息都将受到严格的保密。

拍摄悲剧，从最著名的“9·11”纽约世贸中心恐怖袭击（上图），到致命的车祸，都会对摄影记者产生不良影响。人们认为，摄影记者是在灾难和悲剧出现时的第一反应人，他们同样需要认识到自己潜在的弱点，应该勇于寻求帮助。摄影：吉姆·麦克米兰，《费城每日新闻报》。

悲剧和新闻事业

对拍摄悲剧的记者的几个建议

1. 要理解，你可能是第一个到达现场的人。你可能会遇到危险的情况或是遭到来自执法者和公众的粗暴对待。要始终保持冷静。要记住，相机无法保护你不受伤害。在情况越来越危险的时候要毫不犹豫地离开现场。任何主管或编辑都会理解，人的生命比照片更重要。
2. 对待悲剧中的受害人，你永远都要持有理解、尊重和尊敬的态度。对任何人对你的回应都不要反应过激。在提问之前先有礼貌地表明自己的身份。
3. 在悲剧中你可能会拍摄很多血腥的照片。问问你自己，拍摄这些照片是否对于记录下历史的一刻有重要意义，还是只是单纯给读者以视觉的冲击。
4. 要绝对避免在他人独自伤心的时候前去冒犯。但这不等于在公共场合里你不能拍下人们流露出的情感。无论如何，不能侵犯他人的私宅或是在人们哀悼的时候前去打扰受害者。
5. 记住，你也是人类大家庭中的一员，必须保护好自己的心智。承认你自己的情感，可以和你的同事、朋友或是配偶聊聊你都看到了什么。可以将发生了什么事写下来。用一些更积极的照片来替代那些过于恐怖的画面。为你有益健康的爱好制定一些计划。伊兰那·纽曼博士是一名执业临床心理学家，曾在800名摄影记者中开展调查。他在美国摄影记者协会大会上说：“目击死亡和伤害会对人产生不良影响，这种不良影响同样会日积月累。摄影记者接受类似的任务越多，他们就会更多地承受这种痛苦。”如果你的问题日趋严重的话，要立即去寻求专业治疗。

保护自己的一些建议

1. 了解自己的底线。如果你认为派给你的任务会令你非常痛苦甚至无法完成，可以礼貌地向你的上级表达这个意思。告诉他你可能不是完成这个任务的最好人选，并解释清楚为什么。
2. 休息一下。从现场离开几分钟或是几个小时有助于帮助你缓解压力。
3. 找一个善解人意的听众倾诉。可以是你的编辑或是同事，不过你要信任这个人，他不会因为你的倾诉而对你产生误解。最好这个人曾跟你有同样的经历。
4. 学习如何缓解压力。找一个爱好，做些锻炼，拥有一种信仰或是多花点时间陪陪家人、好朋友——或是采取以上所有方法。东康乃狄克健康中心建议“从1数到5，慢慢地吸气；然后慢慢地呼气，同样从1数到5。想象你是在呼出紧张的情绪并吸入放松的心情。”上面的建议会对你的精神和身体健康都有好处。
5. 要了解，你的问题可能相当严重。1945年4月，战地记者厄聂·佩勒在临终前写下这样的文字，“我陷得太深，我的精神开始不稳定，脑筋也开始糊涂。这种伤害太大了。”如果你也曾出现类似问题，一定要向专家寻求帮助。

摘自达塔中心的报告“悲剧和记者：更有效的采访指南”

乔治 · W. 布什正在给不到 100 名受邀前来参加共和党基金募集会的人们讲话，此次募集基金会是针对总统的第二次任期召开的。摄影师想要通过这张照片传达“正在消失的总统”这样的主题。 摄影：奥利维尔 · 杜里瑞，阿巴卡通讯社（Abaca Press）。

PDG

3

一般新闻

超越例行任务

奥利维尔·杜里瑞接到法国阿巴卡通讯社的任务，去拍摄美国总统布什在一次共和党人募集基金会上的照片。他发现来拍摄这次募集会的记者有20多人，而与会者却只有不到100人。显然在最后一年的任期中，这名总统的吸引力呈螺旋式下降，即使在他过去的支持者中也是如此。

摄影师走进房间，从几个角度拍摄了照片，他清楚，自己不希望拍摄一张总统发表演说或是摆好姿势的例行照片。

PDG

作为一名深思熟虑的摄影师，他决定拍一张照片来显示总统的声望正在走下坡路。

首先，他还是拍摄了一张总统讲话的照片以防万一。然后他注意到，如果站在讲台的正下方，总统就完全消失在麦克风后面。杜里瑞在同一个地点等待了25min。从这个位置看上去，总统的徽章占据了取景框的中心，他先拍到了总统胳膊从讲台一侧伸出来的照片，然后又拍到了另一只胳膊。就在这仅有的两张画面中，他发现了自己想要的照片。

杜里瑞的广角镜头拍到了总统隐没在麦克风后面的照片，胳膊从讲台两侧伸开，人消失了，只剩下双臂上下挥动，徽章替代了他的头。

照片大获成功，被Getty图片社、北极星图片社、合众通讯社以及黑星图片社选中。后来国际上的许多报纸和杂志都选用了这张照片。

政治家的例行媒体活动会吸引很多镜头，这些事件其实本身并没有太多新闻价值，这种专门提供给摄影师的拍照场合被称作"照相机会"，活动上总是充满了气球和五彩纸屑，就是为记者的镜头而设计的。

如果一名议员戴了顶愚蠢的帽子，编辑很难忍住不去发表这张照片。作为利益共同体，政治家和摄影师们操纵着彼此，政治家们寻求免费的公共宣传，而摄影师要的是视觉效应。戴着牛仔帽的议员照片没错，这只是不能算是好的报道而已。

挑战在于——你的眼光要超越政客们计划好的活动，将镜头对准舞台后面的真实。实际上这种挑战对于那些接到任务去拍摄安排妥当的场合的摄影记者来说很不容易，但杜里瑞就完成了这样的挑战。

走到幕后去

一到选举的时候，政治家们就开始活跃起来。"老家伙"们会离开他们的豪华办公室，开始参加预算会议、文化游行和老年组织的活动。年轻的挑战者正相反，他们扔掉套装走进贫民区。两种候选人都会四处张贴海报，树立起广告牌，频频出现在"我承诺"这样的电视广告中，当然还少不了参加多如牛毛的集会活动。

摄影师可以拍摄两套竞选照片。一种是关于竞选者的公众生活——握手、演讲以及和本党成员庆祝。另一种则展示竞选者的私人生活——争分夺秒地和家人相处，关起门来设计竞选策略，激励自己的班子，以及在14个小时的连续工作后最终崩溃。

遗憾的是，新闻媒体通常只会给自己的读者呈现其中一套照片——公共的那面，计划好的，经过竞选班子精心设计组织好的活动。编辑们要发表乐观而不是悲观的照片；只有快乐，没有悲伤的画面。摄影师们不断地拍摄那些竞选人握手和微笑的照片——这些照片根本无法展示未来会掌管城市、州乃至整个美国联邦政府的人的真实个性。

大部分美国新闻杂志对于幕后的报道要远远好于城市报纸和网站。为了捕捉到政治家们有深度的照片，有些杂志摄影师和他们的新闻机构已经和高级官员建立起了特殊的通道。但是抛开这些特别的通道不谈，这些杂志摄影师的报道技巧对于那些只是依靠政治家提供的拍摄机会过活的摄影师将很有启发。

黛安娜·沃克尔是《时代》杂志的签约摄影师，他从吉姆·卡特最后一年在任的时候就开始拍摄白宫。白宫的总统换了一个又一个，而沃克尔始终留在那里。沃克尔说，她已经在白宫打开了一个后门，能够给读者展示总统走下前台后的模样。"我能让你瞧瞧他们之间的关系和气氛，"她说，"还有这些人离开了聚光灯和麦克风又是什么样子。"

当沃克尔拍摄总统生活中的私密片段时，她会试图表现得好像"隐形观察人"。"我做的努力就是要让总统无视我的存在，我试着不与他建立联系——从来没有。假如他不跟我讲话，我是不会说话的。"她说。

她的谨言慎行让她变得如同白宫椭圆形办公室的墙纸一样。她安静地记录着白宫中私密的故事。在弹劾克林顿总统案审判的前一夜，她回忆说："总统转向自己的妻子，突然用双臂环绕着她的脖子然后短暂地拥抱了她一秒。"这张照片，她说，捕捉到了一位总统私人的一刻，以及总统永远不会在公共场合展示的情绪。

当时总统知道沃克尔就在房间里，但他和他的员工都无法控制椭圆形办公室里人们的行为，她指出，"舞台就搭在那里，如何表演是他们自己的事情"。

顺便说一句，在白宫工作期间，沃克尔只拍摄黑白照片。发表这种黑白照片来披露幕后故事，《时代》杂志将之视为自己的一个标志。

P.E. 本特利从 1980 年开始就追踪报道每一位总统选举的过程。多年来也只用黑白胶卷拍照，本特利曾跟踪过乔治·H.W. 布什、比尔·克林顿、罗伯特·多尔以及纽特·金里奇等人的竞选活动。最长曾花了一年的时候去拍摄。就像本特利所说，竞选活动只是冰山一角，"在宾馆的房间里才是你拍照的时候。"

在 1992 年民主党大会时，本特利拍到一张克林顿上台前在桑拿室里做发声练习的照片，这张照片见报的次数要远远多余其他任何候选人站在讲台前讲话的照片。

专家支招

不是每个摄影师都有机会连续几个月来拍摄总统候选人，也不是每个人都能记录美国总统的日常生活。但是本特利、沃克尔和其他一些专业杂志摄影师会教你一些拍摄政府官员的方法——无论对方是州长、市长或是地方执政官。

观察但不要交谈

黛安娜·沃克尔已经修炼出了几种技巧让她避免和拍摄对象交谈。如果有什么人看着她的话，她会立即避免眼球接触转而看向自己的表，如果他们试着同她谈话她就开始摆弄相机。

"当然，如果总统开始和我交谈，"她承认，"我就没有别的选择而必须回答他了。"她将自己的工作方法形容为"谨小慎微，谨言慎行"。"当然，他知道我就在房间里"，她继续说，"这是我能拍到人们真正模样的最近的距离。"

拍摄政治家们竞选的经历让本特利成为了一个灵活的人。观察者要不能被人发现，他说，"你不得不变成一只变色龙，"他解释说，"你必须调整自己，适应那些政客和竞选的进程。过上一段时间，你就能了解他们的脾气了。你会知道何时紧、何时松，何时靠边，"假如事情进展得不妙，他就会走出房间转一会儿再回来，"我不能老在那里转悠。"他说。

《新闻周刊》的摄影师大卫·休姆·金纳利不工作的时候是个健谈的人，但他发现

布拉克·奥巴马议员在芝加哥大学举行竞选总统的活动，由于已经追随了这名议员几个月，摄影师获得了一个特别的位置进行拍摄。彼得·苏萨，《芝加哥论坛报》。

在拍摄候选人的时候，避免交谈是个优点。“一般情况下，我会处于一种他们没有理由与我交谈的位置。”他说。

闭上嘴巴

本书所采访的所有那些在幕后工作的摄影师都同拍摄对象达成了默契，他们不会透露自己所听到的内容。“我不会说自己听到了什么，而我的文字记者也不会问。”《时代》的记者沃克尔说。本特利对此表示同意：“毫无疑问，我们之间存在着信任，我永远不会透露我曾听到的。”

金纳利指出，摄影师比起他们的电视同行来说有个真正的优势，政治家们能够做回自己并同房间中的摄影师谈谈自己脑中的想法，他们知道自己的言论不会被记录下来，但当摄像机转动的时候，政治家们不大会恢复自己惯常的口若悬河的模样。

“在这种情况下，一旦你制造出了点什么声响，政客们就没法自然地讲话了。”他说。

保持安静

为了能在不干扰他们的同时进行拍照，摄影师会选用快速镜头和高感光胶片来避免使用闪光灯。本特利的箴言是“你要悄无声息。”

沃克尔倾向使用旁轴相机拍照，不过随身也带着装着长镜头的单反相机——“这是为了以防万一。”在每张照片中她都会尽量涵盖总统和椭圆形办公室里其他人在一起的画面。“我拍的不是刻板的大头照，”她解释说。沃克尔一般不拍肖像照片，但如果有机会拍摄肖像——那部带长焦镜头的单反相机就在她的口袋里。

自我营销

你或许有正确的方法，选择了正确的感光度和最好的相机，但如果你无法接近政治家，你一张照片都拍不到。本特利会事前和政治家们沟通，希望记录他们整个的竞选过程。“我告诉他们我会拍哪一类照片，而哪种类型的图片我是不会碰的。让他们知道自己即将成为历史的一部分。”

本特利向政客们保证自己不会拍摄那种廉价的快照来讽刺他们，不会拍摄他们抓耳挠腮的样子，不会在他们吃饭的时候拍照，“我曾经和他们在一起在宾馆房间里，候选人有时只穿着内衣。”他说，“但是，那不是我想要拍的照片，那种照片没什么意思。”

金纳利曾经在白宫内部为福特总统拍照片，后来为作为《纽约时报》的摄影记者在白宫外围为克林顿总统拍照，他深谙在艰难的条件下开展工作之道。“拍照只是我工

黛安娜·沃克尔曾为《时代》杂志拍摄白宫题材的照片，她得以在克林顿夫妇前往非洲的时候跟踪拍摄一些幕后照片。沃克尔拍下了这个少见的一幕——克林顿总统和他的妻子正在毫无芥蒂地开着彼此的玩笑。 摄影：黛安娜·沃克尔，《时代》杂志。

作的一小部分。首先而且最重要的工作是做个推销员。我必须向人们推销自己，让他们允许我进入他们的生活之中。”

“参众两院的成员大多数情况下都是比较容易对付的。”他说。他们会面临重选，也就必须平易近人。“摄影师并没有被看作是敌人。”他说，“不过，新闻记者则被归入此类。”

自福特任职以来，金纳利就在华盛顿工作并与政府建立了良好的关系。“我认识很多议员，”他说。“至少10位议员和我关系不错，甚至能够随叫随到。”

在克林顿总统被弹劾期间，摄影师被禁止进入参议院。金纳利将这种报道比作在看不到牛和斗牛士的情况下拍摄斗牛场面。他希望能独家拍到一张代表们出席决定总统生死的高层会议的照片。于是他给一位20多年前曾接受过他帮助的老朋友打了电话，他就是其中一名代表成员——而且是弹劾审讯案件的主管之一。20年前的帮助获得了回报，金纳利为《新闻周刊》赢得了额外的入场券。

会议产生新闻

无论是在大城市还是小城镇，记者们都会拍摄政府会议，因为这些会议上产生的结果对读者十分重要。会议照片的价值其实不亚于一场火灾或是一起事故。通常，一次政府会议的结果——比如讨论税率的改变——直接影响到读者的生活，意义远超过昨天发生的一次微不足道的车祸。

拍摄会议和新闻发布会是挑战，它们检验一名摄影师的创造力。不幸的是，一次参议院军事委员会的重要会议和地方分区会议的照片看上去别无二致。如果照片上没有说明，读者们根本无法将二者区分开来。记者招待会和颁奖典礼也非常相似。这时候，创造性地利用取景技巧，抓住拍摄良机，利用长镜头和灯光，摄影师也能够描绘出会议现场的激动、紧张、对抗和坚定的情绪。

表情和手势泄露情绪

《华盛顿邮报》的记者雷·拉丝蒂格曾拍摄过很多美国近代历史中的重要历史瞬间，同样也报道过很多微不足道的一刻。他曾作为《邮报》的首席政治题材摄影记者在国会山拍摄。但拉丝蒂格举起他70-200mm、f/2.8的变焦镜头相机时，无论是旁听会议还是参与记者招待会，他都会寻找表情丰富的面孔。“皱起的眉头、露出牙齿的微笑或是扭曲的嘴唇能够给一次平常的会议带来生气，”拉丝蒂格说，“手部同样能够暴露出发言者的情绪。”读者们当然了解拳头紧握或是五指交叉都代表什么意思。

必然和偶然的瞬间

一名发言者面部表情和手部动作可能是偶然的，或者具有误导性的。它们很可能并不能代表人物的个性或是传达真实的信息。假设在一次午餐时间，地方长官正和他旁边的人讨论关闭边境，防止非法移民，你拍摄了100~200张照片，其中很可能有一张是他正在吃东西——嘴里塞满了东西在咀嚼。这张照片尽管也是真实的一刻，但完全不能反映话题本身或是发言者的性格。这类令人误解的照片无助于揭露真实状态，只会扭曲新闻事实。

就像《时代》杂志的本特利所说，“不管是谁，吃东西的照片都是丑陋的。一旦人们开始吃饭，那就不是我想要拍照的时机。”

谁是谁很重要

会议、演讲或是记者招待会的新闻价值取决于参加者是谁以及他们讨论的议题是否重要。这就好像在一场竞技比赛中，摄影师必须在不借助记分牌的情况下认识或是能认出运动员。如果你不熟悉会议的参与者，向周围的人询问一下演讲人的信息。他们的名字叫什么？谁是当选的官员？谁最有名？在得知上述信息之后，你就可以将镜头对准最有新闻价值的人了。

下面是雷·拉丝蒂格怎样为在国会山拍照做准备。“启程前往国会山时，我先复习一下路透社的备忘录。（这本备忘录列出了所有的将举行的活动，包括核心会议、新闻发布会、演说等。）如果我有问题会试试和相关的编辑见面——比如国内编辑或是国防编辑。当到达国会山后，还会再上网查询一下会议日程。我在到达之前已经仔细阅读了一遍《华盛顿邮报》，在记者室，我会看看《纽约时报》和《华盛顿时报》，也会快速浏览一遍自家报社的网站，随身携带的寻呼机能够向我提供白宫电台和电视台事件室的消息。这就是我要做的功课，我要对现在正在发生的事情了若指掌，这也是我应该做的。”

这些事先的阅读和准备工作让拉丝蒂格对每天可能发生的新闻得到全面的把握。这让他能够选择一天之中最具视觉效果或是最有新闻价值的事件去拍摄。

除了对一天中所有的事件做到心中有数，他总是第一个到达人山人海的听证会和充斥着记者的会场，从而能够占据一个最佳位置。拉丝蒂格这种未雨绸缪的做法使他成了众多摄影记者中的佼佼者。

马萨诸塞州前公共事业部部长杰拉德·斯蒂芬斯的手势传达出这位政府官员所面临的压力、紧张和放松。 摄影：比尔·科林斯。

如果不是这名妇女手中高举的图片，很少有读者会猜到这次会议的焦点是针对老年人实行的免费牙齿保健计划。 摄影：汤姆·斯特朗曼，《堪萨斯城时报》。

共和党议员丹·科茨（印第安纳州）主张要建立全面健康保护法案。批评这一法案的共和党人指责这项计划太过庞大、复杂和官僚化。议员和摄影师都知道，道具的运用将有助于让在场的人们了解自己的观点。 摄影：雷·拉丝蒂格，《华盛顿邮报》。

小道具丰富画面信息

小道具能够给老一套的会议照片增加乐趣。如果某人手中拿着道具，读者就会更快地了解这张照片的用意。如果某人公开抨击枪械控制法案的事件给会议带来了那么点"周六特别之夜"的味道，摄影师就可以拍摄这些人检查或是展示枪械的照片。一位牙齿快掉光的老年妇女，手中却高举着绘着露齿笑容的海报，恰如其分地总结了为老年人提供免费牙齿保健的会议内容。

尽量避免从垂直角度拍摄一排参会者。这样会使人们之间有大片的空白，每个面孔看起来都过小。 摄影：简·拉格兰德。

生存法则

当拉丝蒂格为《华盛顿邮报》拍摄一次重要的委员会议时，他的摄影包中装着两个闪光灯和两个单反相机：一个安装着28-70mm（非全画幅数字相机的18-50mm）变焦镜头，另一个装着70-210mm（非全画幅数字相机的50-140mm）变焦镜头。他用较短的镜头拍摄会议的全景，而长焦镜头用做肖像特写。特写能够拉近观众和人物之间的距离，在实际生活中，他们根本无法离得这么近相遇。

拉丝蒂格甚至还带了一个轻便的铝折叠凳，这让他不必跪着而是可以坐下等待着拍照时机。"你会需要它的，"他说，"这会减轻你身体的痛苦。"此外，他的装备还包括单脚架和快门线。于是，坐在小板凳上，相机稳稳当当地安在单脚架上，手中握着已经随时待命的快门线，拉丝蒂格可以使用慢速快门拍照，也能够让相机在冗长乏味的会议过程中始终对准拍摄目标。

从侧面拍摄那些大人物能够消除人物之间的空隙。使用长焦镜头拍摄的这张照片使人物之间看起来紧凑了很多。 摄影：詹姆斯·K.W. 阿瑟顿，《华盛顿邮报》。

不必把自己的胳膊弄得酸痛，也不必把眼睛一直粘在取景框上，拉丝蒂格的镜头保持对准目标，而他则着重捕捉姿势、动作和表情——这是政治家们在漫长的演说中惯常出现的情景。

拍摄议题本身

大部分政治提案都能够变成照片。如果市长说城市的教育很糟糕，必须要改进，摄影师就必须去寻找可以支持这一主张的证据。学校过于拥挤吗？学生们在下课后不得不围在走廊里却无事可做吗？在非裔美国学生和白人学生之间的种族冲突还存在吗？摄影师是否能拍下这些情况？

一系列真实的照片能够把政客的长篇大论变成看得见的提案。

但摄影师往往在拍摄政治人物的大头

每年都有超过百万的非法移民会来到美国，加入到几百万已经生活在美国的非法移民中间。

政治家们为此争执，激进主义者坚决反对非法移民，而国会拨款几百万元来制止这股洪流。

这两张照片摆脱了枯燥的数字和摆布的场面，直接让人们看看为了控制非法移民所拨的款项都花到了哪里。

美国国土安全部的2300名联邦官员奉行着“发现、拘留和遣返”的原则来对待非法移民。

（上图）移民局的保罗·科奥姆和格雷格·杜斯正准备手铐和脚镣，他们将于当夜飞往亚利桑那的拘留中心，遣送非法移民到圣迭戈。非法滞留的外国人被关在亚利桑那，然后被送到洛杉矶国土安全部的现场办公室。之后再被送回墨西哥和中美洲。不过，他们其中大部分人还是会试图再次入境。

（下图）在亚利桑那州的弗罗伦萨，一名被拘留的妇女坐在拘留中心的床上。被拘留罪犯必须穿着红色囚服。摄影：玛丽·卡尔沃特，《华盛顿时报》。

照上花费过多的时间，对于深入挖掘能够肯定或否定政客的政治主张的视觉化影像却没怎么下工夫。

当拍摄竞选、选举或是其他一些竞争的场面时，摄影师和记者一样有责任保持客观。和记者一样，摄影师也能完全歪曲事实。

一个超级广角镜头能够让一个小房子看起来很宽敞。强烈的灯光和浓重的阴影如同神秘的魔术，可以将温和的演说家变成残忍的煽动者。更糟糕的是，摄影师和记者一样可以只报道一面之词，出于有意或是无心地，完全忽略另一方面的事实。

由于报纸一般只选用一两张图片，所以这种偏颇的图片报道很容易就被公布出来。

诚实的摄影师不会这样，他们会在镜头、灯光和相机角度上加以留心，而且会在错综复杂的情况下选择那些有代表性的瞬间或场景来按动快门。

不幸的是，很少有摄影师有充分的时间去研究政治摄影。编辑们也发现指派一个员工去拍摄新闻发布会是很容易的事情。他们只要知道时间和地点，保证用上某些惯用的“手法”就可以了。但读者不希望又看到一张“市长讲话”的照片。他们已经知道市长的相貌是怎样，他们更希望判断市长关于学校制度的主张是否正确，而照片应该帮助他们证实或否定市长的决定。

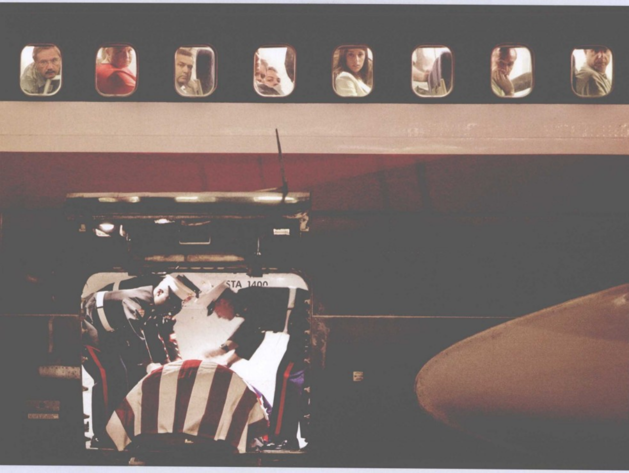
避免老套

即使你试图对政治题材的摄影展开深入探讨，你的编辑也可能依旧会喜欢派你去拍那些集会、演讲和新闻发布会活动。

如果你必须采访这些内容，记住不要拍那些政治家们希望能在第二天的报纸上看到的公关照片。最重要的是，抓住公关照片以外的东西——不过假如你发现不了什么真实的东西也不要惊讶。你至少可以做的是，把相机对准人群来看看有什么非同寻常的政治拥趸，以及从摄影的角度，避免那种简单的有闻必录的照片。

就雪地摩托车是否可以出现在国家公园这个议题，摄影师并没有去拍摄无聊的会议和争论，而是直接选择了在黄石国家公园里拍摄4个被机械武装起来的人类正面面对着稀有的美洲野牛这样的场景。 摄影：帕特·索兹《芝加哥论坛报》。

最终致敬



摄影：陶德·海斯勒，《落基山新闻报》。

《落基山新闻报》的摄影师陶德·海斯勒和记者吉姆·席勒花了一年的时间同驻扎在科罗拉多的巴克利空军基地的海军们相处，他们接到了一个任务，通知几个家庭他们的儿子在伊拉克战争中阵亡。这些家庭同意让记者们记下他们的损失和悲痛。

“他们希望人们了解自己的儿子、带他们回家的人们以及二百多年将他们联系起来的传统。引领故事发展的是史蒂夫·贝克少校的白手套，但他本人并不情愿来做这个英雄符号。他坚持称自己只是海军陆战队这个伟大团体中的微不足道的一部分。” 《落基山新闻报》

这个故事充分说明，摄影师并非要冲到战场的第一线去记录下战争的残酷。这组图片报道记录了贝克上校和烈士年轻的遗孀凯瑟琳·凯西为逝者守灵，它只是这个摄影项目中的一小部分。

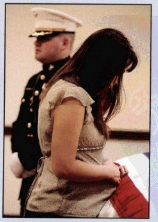
▲第二名海军上尉詹姆斯·凯西的遗体到达了雷诺机场，海军们爬进飞机货舱将美国国旗盖在他的灵柩上，而乘客们看着他们的家庭聚集在停机坪上。

在另一名海军的棺木抵达丹佛国际机场时，史蒂夫·贝克少校将这个场面形容为整个过程最令人动容的一幕：“看到窗户前的人们了吗？他们全部坐在飞机里，看着那些海军。你应该想象一下他们的脑子里在想些什么，要知道，他们是在回家的飞机上，”他说，“他们在以后的岁月里永远都不会忘记今天看到的一切。他们将会记得曾经把这些海军带回家。他们也应该记得。”

◀当丈夫的灵柩抵达雷诺机场后几分钟，凯瑟琳·凯西趴到了美国国旗上。当小 Lt. 詹姆斯·凯西开赴伊拉克后，他给凯瑟琳写了一封信，其中有一部分是这样的，“没有任何语言能描述我对你的爱和思念。我向你保证：我一定会回家，我有妻子和刚出生的孩子要照顾，你们就是我的世界。”

◀丈夫遗体下葬的前一晚，凯瑟琳·凯西拒绝离开灵柩，并要求最后一次躺在丈夫的遗体旁边入睡。海军们为她做了一张床，用褥子铺在灵柩的下方。入睡前，她打开了笔记本电脑播放令她陷入回忆的“猫”。其中一名海军询问她是否希望他们继续站在那里看她入睡。“如果你们能一直这样就太好了，”她说，“我想这是他希望看到的。”

▲詹姆斯·凯西死于一次大爆炸，军事殡仪馆用裹尸布精心地包好他的尸体，然后将他的海军制服放在尸体上。凯瑟琳·凯西决定不去看丈夫的尸体，因此贝克上校将她的手放在制服上。“他在，”贝克上校静静地说。“您能感觉他就在这里。”



◀凯瑟琳·凯西用怀孕的腹部靠着丈夫的灵柩，轻轻地抽泣。孩子的名字将是詹姆斯·杰弗里·凯西。

通常情况下，你不得不和其他摄影师一起拍照。《华盛顿邮报》的拉丝蒂格，就有过同20个摄影师和摄像争夺位置的经历，他警告在这种情况下最好不用超广角镜头。使用超广角镜头时必须尽量接近你拍摄的人物，你就不得不站在所有同行摄影师的前面——挡住他们的镜头。他表示，群访的最好的解决方法是避免扎堆，另外找一个角度去拍摄。

毋庸置疑，所有的政治事件开始都很相似。但从新的角度入手，像奥利维尔·杜里瑞拍摄的最高法院法官约翰·罗伯特斯这张照片，如果你能拍到一张并非读者们已经看过一千次的照片，那就最好不过。

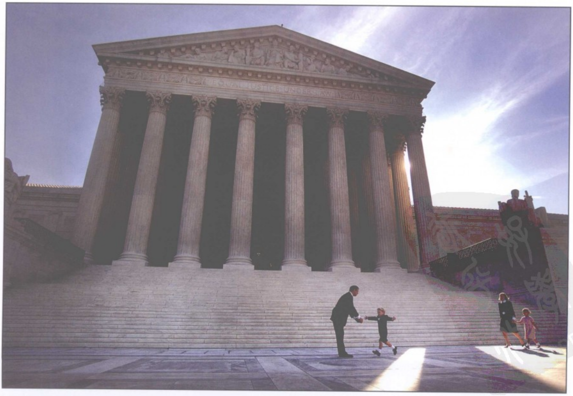
早来——晚走

阿莱克斯·伯落斯是《诺福克弗吉尼亚导报》的摄影总监，他讲述了一个派几名摄影记者拍摄葬礼的故事。"其中一名年轻的摄影师被派到墓地，在仪式结束后他认为自己的工作也同时结束了，但另一名比较有经验的同事坚持到了很晚，拍到了一张葬礼主祭将最后一朵花放在已经封闭的墓穴上的照片。对于一个跨页图片故事来说，这是一个很好的结尾照片。年轻的摄影师学到一课。"

奉行"早来晚走"的忠告将帮助你拍好无论葬礼还是集会、游行、展览等这类题材。最好的游行图片一般会在游行者们准备出发的时候出现。那个时候他们散漫、自然并且轻松。他们常常会彼此开着玩笑并互相打闹，你能获得生动的抓拍的照片。而游行开始后，这些参与者们将会变成一本正经地参与表演的模特。同样，在游行结束时，大号演奏者很可能觉得无聊之极而把头靠在大号上，而鼓手指挥也很可能依旧精神抖擞地做着动作，这又是一张好照片。

即使主要人物已经回家了你也不要急于离开，残留的旗帜和标语牌比白天导演好的一幕更为真实。《旧金山观察家报》的朱莉·斯图普斯克在拍摄旧金山的一次竞走比赛时，领先者过去了很久她还留在现场，这种坚持让她拍到了一张裸奔者加入著名的旧金山越湾竞跑的有趣照片。

当其他摄影师们用长焦镜头记录新上任的美国最高法院大法官约翰·罗伯特在最高法院的台阶上拥抱自己孩子的画面时，这位摄影师用了一个广角镜头，将法院建筑也纳入了画面中。 奥利维尔·杜里瑞，Abaca Press。



摄影师会拍摄很多预先安排好的事件，从每年一次的美国建国日游行到200周年庆典、雕像揭幕仪式、老前辈穿着传统服装、政客们发表演说等。一名摄影师的真正任务是从导演好的元素中跳出来，寻求一些更令人激动的、更揭示本质的或是不寻常的影像。《圣路易斯邮报》的罗伯特·科恩就发现了这样的一刻，在一次战争纪念仪式上，一名老兵带着氧气瓶，正巧站在两名全副武装的年轻士兵中间。

当拍摄街头事件时，将你的主要人物与人群分离是件困难的事。你可以用长镜头和大光圈让背景模糊，但是前景中的元素仍然构成干扰。你可以用广角镜头凑近拍摄，让你的主要目标更加戏剧化，却又要忍受画面中混乱的背景。当然，你也可以用一个仰角拍摄，让蓝天成为背景，或者从高处用长焦镜头拍摄，让大地成为不会捣乱的背景。你还可以试试到人群的边缘去拍照。在那里你将发现很多和你想要拍摄的目标相似的人物，但在这里拍摄会更容易——使用长镜头——一下子就能将纷扰的人群排除在外。

深度报道

拍摄主题，而不是讨论主题的人

即使拥有最好的摄影技巧和对光线有着超乎寻常的敏感，摄影师仍旧很难让读者区分出一次讨论增加税收的城市议会和减少地区学校的会议的区别。这两个会议的区别在于委员会成员们口中说了些什么，而不是视觉上他们做了什么。摄影记者必须将发言者的语言翻译成图片来显示议题。

纽约《新闻日报》的前助理编辑亚瑟·帕法尔在一次编辑会议上对此问题提出了建议。“记住，人们的谈话常常可以成为不错的故事题材，”帕法尔说，“但他们的谈话的场面却很难成为不错的照片。”特别是当谈话的是同一位政府官员或是同一名主席的时候。摄影师应走近话题中的事件地点，拍下他们正在谈论的东西。

各种研究和新闻声称美国小农场的数量正在下降，斯科特·斯特拉赞特记录下了奶牛农场主哈罗·凯格温和他的妻子如何面对年龄的增加和郊区无计划的发展。由于斯特拉赞特已经跟踪报道这个故事好

当拍摄一次游行或是类似旧金山越湾竞跑这样的活动时，留到最后也有收获。有时候在主要事件结束后，最有趣的一幕就会出现。 摄影：朱莉·斯图普斯克，《旧金山观察家报》。

尽管这个越战老兵的纪念仪式是策划出来的，但是摄影师也无法预料是否有一些不同寻常事件的发生。一位老兵拖着自己的氧气瓶站在两个强壮的士兵后面，让这一场景变得极为戏剧化。摄影：罗伯特·科恩，《圣路易斯邮报》。

几年，在夫妻两人走出房子，土地发展商摧毁他们的住宅的时候，他恰好拍下了这张照片。

媒体事件与摆姿拍照

在新闻发布会、会议和公共事务之外，颁奖礼也成为了最常见的有计划新闻事件。有些摄影师会认为根本不应该去拍摄颁奖礼和新闻发布会这样被导演好的事件的照片。

马萨诸塞州里维尔的摄影师格雷格·迈伦诸克，在美国摄影记者协会网站的讨论中对其他同事发表了这样的言论，“一次新闻发布会，不管它是由总统、世界健康组织、

在拍摄一张奠基照片时，一个很特别的小插曲都可以令整个画面非同寻常。不过这张照片没有发表。摄影：费里浦·沃特纳，《哥伦布询问者报》。

你所在的地方警察局、戴米·摩尔的新闻发言人还是由瑜伽精神领袖组织的，”他写道，“它永远是被安排好的，没有这个发布会这些事就没有存在的理由……我们（媒体）是那些召开新闻发布会的公关、政客甚至是恐怖分子默契的同谋。如果我们不去，他们就没理由搞什么发布会。”

很多新闻出版机构，特别是小一些的新闻媒体仍旧在不断发布类似的照片。在《新闻摄影师》杂志的一个专栏中，《费城同讯者报》的图片编辑布莱恩·格里格斯比讨论了他处理类似任务的技巧。“无论何时，当我接到任务去拍摄显然已经为媒体导演好的事件时，我会要求摄影师走到后台，记录下事件的准备工作，而不是按照主办人为媒体安排好的程序进行拍摄。”

如果你在专业的新闻摄影记者中进行投票，将有绝大多数人投票取消颁奖的照片。实际上，有些新闻媒体已经有要求除非有特殊情况，否则禁止刊登颁奖照片。尽管如此，还有很多编辑不断为记者安排握手、亲频之类的照片任务。

颁奖背后的故事

如同会议照片和政治照片一样，摄影记者去报道新闻发布会和颁奖礼的真正理由在于寻找这一事件的发生的根本原因，并用照片阐释出来。有时候你仅仅需要安排一个肖像拍摄就能揭示事件的意义。如果一名妇女在垒球比赛中赢得了最有价值球员的称号，她的制服和球具将告诉读者这是什么性质的颁奖礼。

在某些例子中，奖项可能是一个图片故事的索引。例如安妮玛丽·麦迪逊获得了表彰她为艾滋病患者所做的工作的奖项。和大部分的颁奖典礼一样，她的典礼乏味得完全没有视觉价值。但是她的贡献和怜悯之心成了令人感动的图片故事的主角——“抗击艾滋病战役的援手们”（参看第 10 章）。■

亲眼目睹自己的房子被摧毁，这让奶牛农场主感情上无法承受。这块土地将有新的住宅区兴建。摄影师拍下了这个历史瞬间

一脸正经的小丑正在接受安检，他和十几名有特殊需求的孩子以及孩子的父母将登上联合航空公司的飞机开始他们一次名为“奇妙航程”的免费旅行。摄影：迈克尔·马克，旧金山。

4

特写新闻

追求永恒

特写新闻照片像是视觉甜点一样调剂了那些每天吞食事故、火灾、政治事件以及经济新闻的读者紧张的情绪。很多编辑认为，由于读者们已经接收了太多的灰色块文字带来的压抑的新闻，所以他们看图片的时候，理应得到一点休息。

对于一些媒体来说，特写新闻照片带来和纯新闻照片不一样的视角，甚至成了头版图片的中坚力量。（第7章将涉及更多有关读者喜好的讨论。）

凯米·托罗伊是《旧金山记事报》的电子版 SFGate.com 的在线图片编辑，她每天守在线上为读者提供新鲜有趣的特写新闻图片。她的在线图库里收集的此类图片，吸引了每天超过 10 万的点击。

特写新闻照片让报纸和网站在车祸和其他悲剧之外吸引了更多普通市民的兴趣。马萨诸塞州的自由摄影师马克·约翰森却坚持认为，大部分特写新闻照片只会吸引照片中的人自己。但堪萨斯的《海斯每日新闻》的资深记者查理·里德尔和他的意见相反，他表示“特写新闻照片那种定格人生经历的特点能够让读者细细品味。”高登·康弗斯是《基督教科学箴言报》20 年的老记者，他把特写摄影形容为“寻找一个值得永远珍藏的时刻”。

对于威斯康星州拉辛《新闻时报》的摄影总监马克·海茨博格来说，“衡量一份报纸是否成功，要看它发表的照片有多少被读者剪下来用磁铁贴到冰箱门上。”近年来，这样的瞬间大多数则被保存在了浏览器的书签中、用邮件转发出去或是成为了电脑显示器的屏保。

特写图片和纯新闻图片的区别

没有时效限制

特写图片和新闻图片在几个方面有所区别。由于新闻具有时效性，新闻图片很快就会过了保鲜期。特写图片却不同，它们是永恒的。特写图片不会因为时间的推移而落伍，这点来说特写图片就像好酒，但比好酒更胜一筹的是它永远不会变酸。有些编辑将特写图片形容为常青树，它们无论何时都不会发黄。在线图片库显示布什总统发表就职演说的照片今天已经获利甚微。但类似本章介绍的一些特写图片会永远保持它们的魅力。

人生片段

一张新闻图片会由于其被摄对象是名人，或是图中事件产生了巨大的影响或悲剧的效果而身价倍增。相反，一张特写图片记录的却是每时每刻的琐碎事，是人生的一个普通片段。

◀这张特写图片记录了一个普通的、每天都会发生的小事，是生活的一个片段。一个孩子在哈佛日托中心里好奇的举动，这是最常见的特写题材。摄影：肯尼思·科布勒，《波士顿凤凰报》。

特写新闻图片有时候被称为“原始的艺术”、“独立的艺术”或是“常青树”。它在不断用新的方式讲述老故事。两个孩子在日托中心做游戏显然不会改变世界格局，但画面里蕴含的是一个有趣的瞬间，这是一张好的特写新闻照片。一只被压扁的犰狳在很多城市都很常见，而在高速路上被喷上一道条纹的可怜家伙则增加了些许幽默讽刺的味道。

在报道硬新闻事件时，事件控制了摄影师的行为。当编辑派给他们任务去拍摄飞机坠毁或是火车失事，他们必须立即跳起来行动。当他们到达现场的时候，还必须尽量减少自己的介入，做忠实的记录。

作为特写图片摄影师，从另一方面来看，你能够主宰自己的任务。实际上，许多报纸和网站将特写图片称为“有计划的图片”。

你应该用什么样的计划去寻找伟大的特写呢？或许可以安排一整天去拍摄安装了义肢的人，或者你可以去探访学校的狗舍，看

一只倒霉的犰狳不仅被压扁了，背上还被画上了高速道路线。这张照片令大部分读者都发出吃吃的笑声。特写图片让人们在每天冰冷的新闻中得到些许休息。摄影：沃特纳，《哥伦布询问者报》。

看学生是怎样学习给狮子狗剪毛的。

把新闻“特写化”

新闻不仅止于火灾和事故，而特写也不都是公园和孩子。这两种类型图片之间并没有一个清晰的分界线。比方说，一个敏感的摄影师甚至可以在发生巨大灾难的同时拍摄特写图片，这叫做“把新闻特写化”。文字报道的主要内容或许是形容火灾对公寓房子造成的损失，并列出伤者和死者的名单，而新闻照片是消防员拯救受害人的照片，背景是燃烧的房子。但如果说从新闻中发掘特写新闻，摄影师会拍摄一张消防员善待一只狗的图片。给这张照片加上“拯救小狗”的图片说明就可以成为主新闻和照片旁边的辅文，相关文字是对居民们受到的伤害和建筑的损失予以关注。同样地，驾校学员坐在驾校名称都被撞瘪了的汽车里的照片，既是新闻也是特写。

共同的情感

伟大的特写新闻照片，确实有这么一些照片，它们能够让读者感同身受。当读者们看到一张富有感染力的特写新闻照片时，他们或许会微笑、哭泣、吃惊地退后一步或是走得更近去审视图片。如果这样，这张照片就成功了。

有的特写新闻照片的吸引力甚至是全球性的，无论在哪个国家展出都会得到共鸣。如果欧洲、亚洲和非洲的人们都会对同一张照片产生共鸣，摄影师也就领悟了特写新闻照片是全球语言的含义。

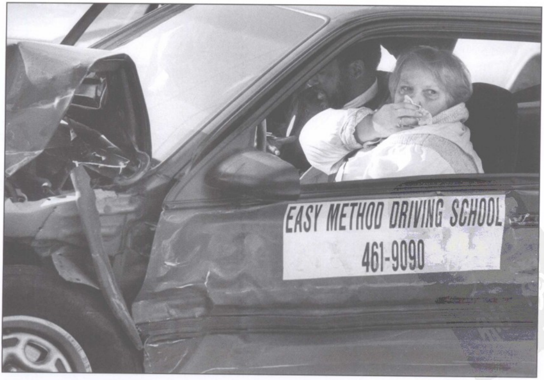
特写新闻照片的意义在于包罗万象。实际上，有些作家将特写新闻照片称为“除了新闻以外的任何内容”。不过有些照片既不是新闻也不是特写。举例来说，家庭相册中的抓拍照片就不属于上述照片的任何一种。

好的特写题材

几年来，每一次佛罗里达的《圣彼得斯堡独立时报》来了新的摄影师时，一名老资格员工就会将他拽到一旁，授以拍摄特写新闻照片的秘诀。

“朋友，”他会说，“如果你需要为今天的版面拍一张特写新闻照片，你不能误入歧途，拍什么孩子、动物或是穿着教服的修女。”这个建议很有用，因为目前发表的大

你很难在那种小车祸中拍到一张好照片——除非驾驶员是“轻松驾驶学校”的菜鸟。虽然对于这位新手仍然是很严重的一件事故，但它同时也是一张有趣的特写图片。摄影：小J.M.艾丁森，马里兰州帕图克森特出版公司。



部分特写新闻照片内容就是孩子、动物，甚至那些修女。

模仿大人的孩子

摄影师们发现孩子是容易接近而且理想的拍摄对象，这是因为他们的行为十分自然，他们天性流露，非常可爱。“孩子们无拘无束的行为让他们成为理想的特写新闻照片的主人公。”堪萨斯的查理·里德尔说。“他们只做自己，不需要向任何人去证明任何事。”对于成年人来说，孩子们在模仿大人的行为时看上去尤其有趣。孩子们的行为就像一面镜子，让大人们看到成人的举动在年轻一代的眼中是什么样子。

乌尔里克·韦尔奇在《波士顿环球报》工作的时候，作为拍摄孩子的专家，一般会在拍摄前先征求他们父母的同意。“这样父母们就不会怀疑我并且制止我的拍摄了。”她解释说。如果父母都不在周围，韦尔奇会让孩子先带她去找成年人，确保她能够获得许可后再拍照。尽管征求许可的过程会打断孩子的活动，韦尔奇表示，只要父母们说一声“拍吧”，孩子们一般都会立刻恢复到自然玩耍的状态。

令人难过的是，如今在美国，对孩子的性骚扰和绑架案不断发生，而韦尔奇的这条建议也就因此越发值得商榷。如果父母们都不在周围，《罗厄诺克时报》的乔希·迈尔特茨会把名片留给孩子。“这样，”他说，“一旦他们告诉父母‘有人在公园给我拍了照片’的时候，父母难免会感到奇怪，这样孩子可以把名片交给大人，而他们就能打电话给我确认。不过一般情况下，名片本身就足以让他们放心了。”

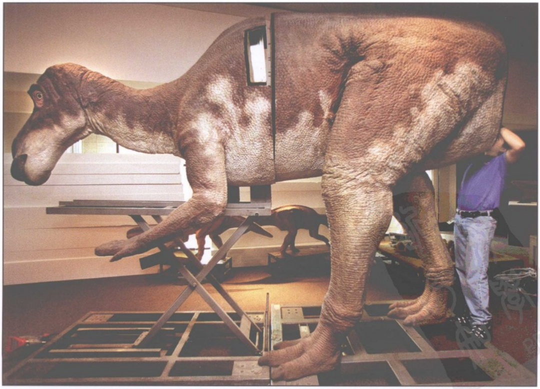
不寻常的照片

一张技术员专心凝视史前巨兽的屁股的照片总会逗得读者发笑。一名戴着面具的威尼斯狂欢者穿着19世纪的衣服，手里却拿着傻瓜数码相机看上去非常不合时宜，21世纪的科技看起来出现在了错误的地点。这一类照片总是产生一种奇怪的错位，吸引读者的目光。

人们爱看人物照片

很明显，特写新闻照片的题材并不局限于孩子、动物和修女，尽管无论何时如果

一名技术员正在给机器恐龙安装尾巴。即使已经灭绝的动物也会产生有趣的照片。 摄影：罗伯特·科恩，《孟菲斯商贸诉求》。



你的照片涵盖以上元素，它被出版的机会也会更大。不过，任何年龄的人对人们劳动、学习、游戏和祈祷的照片都很感兴趣。

动物模仿人类

人们总是将人类的特点加到动物身上。有时会觉得一张照片中的猪像是在微笑，或是黑猩猩看起来十分无聊——甚至认为骆驼在亲吻可爱小女孩，这样的照片都会得到大家的欣赏。宠物爱好者们总是相信他们的动物继承了人类的情感，而且会像对待孩子一样对待自己的宠物。爱狗的人会在餐桌上给狗喂食，给它们穿上毛衣然后带出去散步，到了晚上把它们放到天鹅绒缎子床上。这些特点都是拍摄特写新闻照片的好题材。

“第一次和最后一次”事件

“第一次和最后一次都是小概率事件，但它们是大多数人一生中重要的时刻，让人们永远深情地记住它们。”大卫·拉贝利在他杰出的著作 *The Great Picture Hunt2* 中如是说。

不管是孩子第一次剪发还是深受爱戴的教练的最后一场比赛，这些时刻都会引起读者的怀旧情绪。除了上述经典时刻外，找找那些勇敢地尝试自己从前从来没有做过的事情的人们。新老师第一天走上课堂试图吸引学生的注意很可能和第一次用绳子从山顶下降一样可怕。你应该试着站在另一个人的角度考虑“假如是我来尝试这件事又会感觉怎样？”

探索特写素材

保持新鲜的眼光

为了探索好的特写素材，必须有新鲜的眼光，乌尔里克·韦尔奇喜欢开车到一个她从未去过的区域，即使你去的区域不过是几公里以外，这种感觉也还像是到另一个城市去旅行。一旦你在同一个地方住上一段时间，每天看着同样的事情，很快就会习惯于你所居住的环境。

心理学家将这种现象称为“习惯化”。特写摄影师们就面临同样的问题，他们对自己居住和采访的区域中那些独特的事物慢慢地熟视无睹。

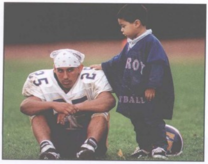
“无论何时我来到一个新的地方，即使不过是几条马路以外，我会发现每件事都是特写，”韦尔奇表示。她发掘新环境和熟悉的地区的不同，并拍摄下它们。当她第一次到达时，她的目光最敏锐。

那些第一印像往往会成为最好的照片，“我拍摄的情景如果发生在我家后院很可能就会被我忽略过去。”她说。

当记者们下午5点接到任务，为第二天的都市版拍摄头版照片，很多人都会冲上汽车直接开到他们最喜欢的周边地区。就像是渔夫总会回到自己记忆中最喜欢的鱼池一样，记者们也一样，他们期待这一次能够又有新收获。

一张画面如果很不协调就会让人们想要一看再看。打扮成无懈可击的19世纪威尼斯风格的人手中却拿着一部现代的傻瓜相机，这看上去完全不搭调。 摄影：肯·科布勒。

动物总会成为很好的特写主角。这只鹅看上去像是在厉声斥责画面中的山羊。鹅实际上已经收留了那只母山羊，在他们熟悉之后，鹅从不离开她的身边。 摄影：安德鲁·罗斯，《那帕谷记事报》。



孩子会模仿大人的举动，这名4岁的男孩似乎正在安慰橄榄球赛中被打败的叔叔，这种行为正是适合展开特写报道的题材。 摄影：泰利·皮尔森，加利福尼亚州，《吉洛伊快报》。

其他一些摄影师开始周游世界。查理·里德尔，大部分时间都在海斯、堪萨斯这样的小镇中拍摄，他表示自己的95%的特写图片都是开车四处转的时候拍下来的。

《西雅图时报》的阿兰·伯纳认为，如果你开车的时候看到一个适合拍摄特写的镜头，那就停下车来拍摄。“一般而言，你很难掉头再去拍摄。”《巴尔地摩太阳报》的杜·卡普斯廷也赞同这种说法：“如果你认为自己应该停车但没有停下来，以后肯定会后悔的。”

有些摄影师甚至会尽量避免开车。即使他们要去完成任务，假如时间允许的话也宁愿步行前往。他们指出，如果你开着车子从临近呼啸而过，那很容易错过居民之间的彼此招呼，而这种互相之间的交流是好的特写题材的基本元素。

加拿大记者协会摄影记者委员会主席格雷格·洛克，在接受《新闻摄影师》杂志的采访时谈到，“应该和你遇到的人交谈。有时候只知道前进，你就无法在某地停留足够长的时间，也因此无法看到这周围发生的事情。”

把你自己看作是视觉人类学家。像是玛格丽特·梅德在萨摩亚岛上观察青少年的成人礼一样，要像研究一个荒芜的、最近刚刚被发现的小岛一样去研究你住的社区。它有什么传统？是否保留了什么古老的做事方法？当然，还要研究有什么改变了。

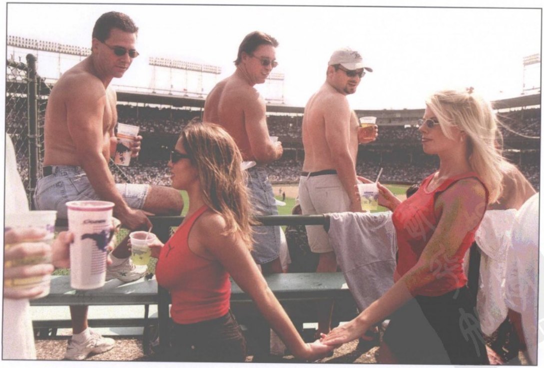
抓拍

康斯坦汀·玛诺斯是马格南的一名出色的特写摄影师，他用一年的时间拍摄了500个黑白、彩色胶卷，将之制作成40张幻灯片的摄影展，展览的主题是，“波士顿在哪里？”

他说展览中的照片都不曾经过设计或是摆拍而来。玛诺斯徒步考察了波士顿的每一寸土地，把自己介绍给那里的居民。“如果你偷偷摸摸地接近居民，”他解释说，“他们有权利厌恶你。相反，如果你说‘你好’，然后跟他们谈谈你自己在做什么，人们会让你继续工作下去。我拍摄的所有人物都知道我的存在。”

亨利·卡蒂埃—布列松是Magnum的创始人之一，被认为是抓拍摄影之父，他拍摄街头照片的方法有所不同。据卢塞尔·米勒在

在芝加哥小熊队的主场，当球迷们把注意力放到球场以外的时候，摄影师捕捉到了这张抓拍照片的“决定性一刻”。摄影：阿丽斯泰迪·埃克诺莫波勒斯，《州立记事报》。



他写的书 *Magnum：The Story of the Legendary Photo Agency* 中所记载，卡蒂埃—布列松喜欢突然冒出来，好像从天而降一般拍下照片，然后若无其事地走开，似乎什么都没有发生过。

很多摄影师比较畏惧在街头给陌生人拍照。走到一个你不认识的人面前把相机戳到他或她的脸上，对任何人来说都不会是自然的举动。

艾米莉·诺丁汉姆在自己的博士论文《镜头的两端：街头新闻摄影与个人空间》中研究了特写摄影师和拍摄对象之间的短暂联系。尽管这种联系可能只会持续几秒或是几分钟，但它极大地影响了图片的效果，以及摄影师和他拍摄对象的感受。

诺丁汉姆发现在印第安纳州布鲁明顿，有 86% 的人们会同意摄影师的拍照要求，并同摄影师合作，有些人甚至会提供他们的名字和地址。这种较高的合作比率和满意度会让畏惧在街头拍照的街头摄影师感到轻松一些。

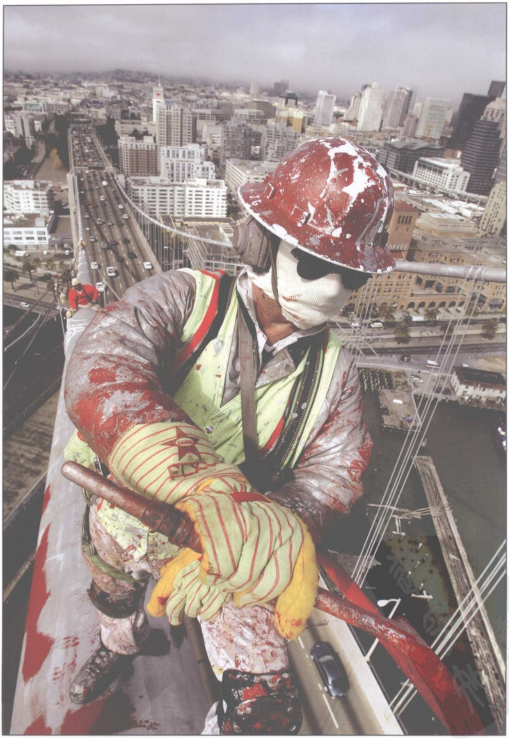
诺丁汉姆还发现，那些把对方看做一个有血有肉的人，而不是一个简单的被摄对象的摄影师，往往可以得到对方积极的回应。“那些摄影师们愿意在拍摄对象身上多花些时间，他们大部分时间都花在了交谈上，而且会与拍摄对象交流一些个人信息。”她总结说。

尽管摄影师和拍摄对象之间的纽带并不是最终图片的质量保证，但这项研究很清楚地表明，敏感、善解人意的摄影师会更容易被他们的拍摄对象接受。

诺丁汉姆在印第安纳州的发现与卡蒂埃—布列松的街头摄影方法有所不同。印第安纳的拍摄方法需要摄影师在拍照前先自我

▶打电话给公路部门的公共事务办公室，摄影师获得了和油漆缆绳的工人共同登上旧金山海湾大桥的机会。高角度的远景拍摄给这幅特写增加了视觉效果。 摄影：肯·詹姆斯，《旧金山观察家报》。

当摄影师拍摄这张照片时，在电子工人之间开展的“线路工竞技”刚刚在早晨结束。这张令人惊讶的照片中所体现出来的“非同寻常”，是拍摄特写的好元素。 摄影：泰瑞·巴纳尔，密苏里，《独立观察报》。



摄影师为了一篇关于冲浪的报道拍摄了这幅特写新闻照片。那天海浪很大，乌云密布的天空甚至下起了细雨。蒂翰回忆说，“由于光线太暗，我几乎就要放弃了，而且我当时又冷又累。但我注意到在接近地平线的地方，有一线光线透过了云层，我想如果再坚持一会儿也许能等到些许阳光。”最终落日冲破了云层起到了逆光的效果，这不仅强调了冲浪者，而且给海浪加上了一道金边。 摄影：帕特·蒂翰，《圣何赛信使报》。

介绍。卡蒂埃—布列松的方法中，摄影师同拍摄对象完全没有联系。实际上，卡蒂埃—布列松的方法，对像他这样的大师来说，意味着摄影师用最快的速度拍照，拍摄对象可能根本没意识到自己已经上镜了。

当然，摄影师必须自己决定用哪种方法拍照，哪种方法更适合自己。

联系公关部门

几乎在任何一个城市中，公关人员都要比记者的数量多。当然这些公关人员需要扮演很多角色，其中一个重要的职能就是帮助他们的组织机构获得新闻覆盖率。他们时常要帮助摄影师，实际上他们喜欢摄影师，因为双方的关系是互惠互利的。

肯·詹姆斯是旧金山的自由摄影师，他为《旧金山观察者报》提供每周的图片报道，因此需要源源不断的图片故事线索。当给海湾区39码头的水族馆打电话得知潜水员在他需要拍照的当天要清洗水族馆的内部。“太好了！”他对自己说。

接下来，他给邮政局的公共事务办公室打电话，下周四会有一个邮递员在指定场地测试新的单人定点运输机的运行情况。假如没有这通电话，他可能永远都不会知道还有这样的测试存在。想凭运气在正确的时间出现在正确地点的几率是微乎其微的。

有了前面的成功经验，詹姆斯开始联系各种公关人员。他希望从海湾大桥拍一张照片。打了3次电话之后，终于获得许可，他能站在海湾上方连接奥克兰和旧金山的电缆上从高处进行拍照。从电缆上走下来的一刻是他最恐惧的时候，他说。

詹姆斯建议，拍摄特写新闻照片必须提早预约。他说公关人员喜欢在几周以前就为媒体做好准备。要有耐心。“一旦你开始打电话给公关，就好像推倒了多米诺骨牌，故事会接踵而来。”他说。

以图片为主的专栏常常允许摄影师以不寻常的方式拍摄照片。露西·威廉姆斯·休斯敦在为《圣何赛信使报》拍摄的这幅照片一般情况下不会出现在典型的婚礼相片中。摄影：露西·S. 威廉姆斯·休斯敦，《圣何赛信使报》。

寻找独特的角度

有时候，拍摄特写新闻照片的关键不在于街头抓拍的瞬间，而是要带领读者从一个不寻常的角度去观察寻常事物。"我试着让人们看到他们通常看不到的世界。"查理·里德尔说，他曾爬上一个广播塔拍摄人们更换塔顶灯泡的照片。这样的举动在地面上当然不算什么，但从塔顶上看来，由于极少有人爬到过那里，读者会从一个全新的角度来看这个平凡的举动。

里德尔没有恐高症，他曾经爬上过广播塔、将相机安到了自行车上、飞机上、降落伞上和旋翼机上。他不仅会攀登到高处，也会下到下水道或甚至爬到蹦床下面来用自己的独特视角让读者们参观他的小镇。更多的时候，他会爬到树上或是取下相机的棱镜躺在地上给读者呈现一个视角完全不同的世界。

《圣何赛信使报》的帕特·蒂翰借助长镜头，利用完美的光线和良好的天气条件，在一天中最好的时候拍下了一张美丽的冲浪图片。他在加利福尼亚的北海岸拍摄冲浪已经有一段时间了，因此他早就知道自己应该使用的镜头和哪个地点有最美的海浪。他一直等待着合适的天气能够催生出巨大的浪花，而为了等候下午最美妙的光线花了更长的时间。

要找到能拍摄出优秀照片的丰富线索，戴夫·拉贝勒的建议是问问你自己，"假如我只有10岁或是已经70岁了，我应该在什么地方，又应该做些什么才对"。

当摄影师从美联社了解到乡下的一所学校由于预算削减而被迫关闭，她安排了对学校的最后一天的采访。过去的同班同学在离开学校的最后时刻试图从车中碰触彼此的手。摄影：帕特瑞希亚·迈基克，阿拉巴马州的《亨茨维尔时报》。

他鼓励摄影师们去那些人群聚集的地方——像是商场、公园、游泳池、演唱会、展览或是其他任何人们集中起来工作或是休闲的地方。有些摄影师每年都会拍摄街区或是镇上举办的同样的活动，他认为可以将此视为对摄影师的一项挑战，看看是否能拍到一些令人惊喜的内容。

"不要拍那些你去年已经拍过的东西，"他强调。"或许最好的建议是去拍一些你过去从来不碰的东西。如果你很擅长拍摄体育题材，那就转向芭蕾试试。如果你在拍摄事先安排好的事件上是个高手，那就开始听听电台，试着去采访一下突发事件吧。"

照片专栏

照片专栏给了摄影师充分的空间，让他们能够像作家创作一样的拍照。这种定期出版的专栏经常会报道一个城市或城镇被忽视的区域，或是城市生活的某个方面。这种专栏的形式是1975年查理·耐在哥伦比亚的《哥伦比亚密苏里人》报纸上创办的。这个创意已经被无数摄影师在报纸和网站上用各种形式来发挥，从加利福尼亚的圣何赛到新罕布什尔州的康科德。有些专栏还采用连续的主题，内容从婚礼到混乱的现实无所不包。

《圣何赛信使报》的露西·S.休斯敦就给她每周在报纸上所发表的专栏取名为"从今而后"，专栏的内容主要是旧金山湾地区的婚礼。《波士顿环球报》的记者苏珊·科瑞特花了9个月的时间和警察通过会议和信件沟通，最终获得许可在警察巡逻的时候可以一同出行，她的专栏就叫"警察"。

有些专栏，汤姆·波顿在《奥兰多哨兵报》所开设的专栏报道的都是平静的瞬间，这是在新闻版面上无法发表的照片。《费城问讯报》的汤姆·格拉里斯充分利用了这个摄影平台，将相机对准了他周围的一百多个街区。

少数专栏严格规定，图片必须加上简单的说明或简短的标题。而希尔维亚·普拉切在《乡村之声》开办的每周专栏就只有标题"自助游天下"。一般来说，图片专栏会包括一个简短的文字说明，通常由摄影师来撰写。

大卫·瑞希早期曾经做过图片专栏作者，目前是密苏里大学的新闻摄影专业主任。他就介绍了自己在《新闻摄影师》杂志上开办图片专栏的一些小技巧。

特写摄影以简单直接的方式捕捉美丽的瞬间。一个在给鲜花浇水的园丁成为这张照片的兴趣中心。 摄影：布鲁斯·钱伯斯，《桔子郡记事报》。

特写中这安静的一刻会成为永恒，也让读者在一天的新闻中得到些许休息。 摄影：索尔·尼尔曼，俄勒冈州。

• 在报纸上找到一个有可能接收图片专栏的版块——可能是时尚或都市版。

• 和版面编辑提出你的计划前，先拍摄一张样片。

• 需要强调的是，在同一位置定期刊出专栏图片有助于建立读者对栏目的期待心理。

• 坚持图片是专栏的第一要素。

避开陈腐的题材

现在报纸和网站上最主要的特写内容仍旧是漂亮的孩子在公园里玩耍，或是动物园里滑稽的黑猩猩。摄影师们经常会拍摄孩子和动物的题材，渐渐地，这样的内容变得俗不可耐。

罗伯特·加文在《新闻季刊》中撰文解释了无聊的照片的起源。

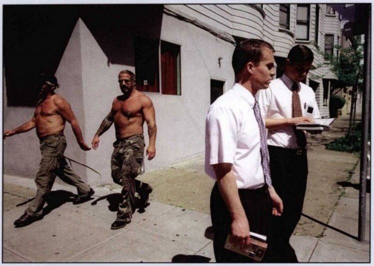
"我知道有些图片编辑（也包括10年前的我）会在一个无聊的下午，派一名摄影师去城里的什么地方转转，拍他所看到的任何事物。看到的是什么呢？在8月，他会看到一个孩子用消防栓龙头喷水，或是一群居民坐在消防通道那里。很明显，大家在40年前就看过这些照片了。如果没有经过考虑和准备，你很难期待有什么令人眼前一亮的照片，更别提持久的价值了。"

《大众摄影》杂志的阿瑟·高德史密斯曾是杂志举办的年度摄影竞赛的评委，他说参赛的特写新闻照片全都是老一套。他写道，"特写新闻照片通常意味着在没有什么刺激性新闻的一天用作充实版面。这些照片应该是双关的、讽刺性的、幽默的、感性的以及反传统的，而在今年的竞赛中到处都是小胖猪和芭蕾舞演员。"

高德史密斯表示，编辑将图片世界分为两个阵营。"一种是纯粹的新闻事件，也就是暴力、死亡、恐怖、冲突等；另外一种则是'特写'，意味着某些温暖、感性的东西。但在这两极之间——现场新闻报道的灾难所带来的痛苦以及特写图片带给人们的愉悦之间——是难以归类的一个区域，这是我们生活的大部分。"■

有时候，从另一个人的角度来看世界会是一张令人惊讶的照片。摄影师主要拍摄婚礼、孕妇和孩子们的肖像。 摄影：安吉拉·朗。

找到特写素材的22个方法



人与人截然不同的生活方式是非常有趣的特写内容。在这张图片上，2个衣冠楚楚打着领带的人正在旧金山等公共汽车，这吸引了两名光着上身，钉着乳环和戴着其他一些装饰品的当地人的注意。摄影师在拍摄传教士生活的内容时遇到了这么一幕。摄影：马丁·吉姆恩茨。

你能够从稀松平常的生活中拍摄最动人的特写——让你的读者把照片剪下来珍藏在冰箱上或保存在电脑桌面上——只要通过一些特别的方法来寻找特写的素材。这里是对你的一些建议。

1. 到一个适合你逡巡的地方，老城区或是其他人们喜欢四处转悠的独特区域，比如美国城里的唐人街或是小意大利。
2. 把灵感记在本子里。其中包括一些你喜欢的照片，提醒你自己能拍出好照片的地区和人群。
3. 时常检查一下日历，确认不要忘记类似夏至、国庆、秘书节、马丁路德金日等那些典型的日子。
4. 选择独特的拍照位置，例如市政大厅的屋顶、游泳池的水下或是从蹦床的下方来拍照。
5. 收集各种新闻线索，包括那些即将到来的事件、活动，有一些个人或者组织者会推销他们的活动。
6. 分发名片，让人们有什么好点子以后给你打电话、发传真或是发电子邮件。
7. 查看人们出售物品的分类广告。你会发现人们卖的东西五花八门，从受过训练的黑猩猩直到某些古董收藏品都有。
8. 查阅事件日志，上面会列出从科际博览会到同性恋游行的各种信息。
9. 利用一些组织的邮件目录——越庞杂越好。让他们邮寄时事通讯和新闻快报给你。
10. 将一些全国范围的故事或潮流本地化。如果摇摆舞在纽约和旧金山风行，那在你的学校或是家乡又是怎样？
11. 到一些你从未去过的街道进行探索。
12. 报道天气。是酷热难耐还是冰冻三尺，天气是个很不错的特写题材。下雨、刮风或是冰冻本身就是有趣的内容，看看人们和动物是用什么方法来抵御糟糕的天气的。
13. 找到关键词。比如“爱”这个主题，找到能够反映这个词的画面。或许你第一反应是一对手牵着手的夫妇，不过看看你还能找到什么其他的例子。你还可以试试别的词语，例如“对比”、“年轻”和“年老”、“友谊”。
14. 探索“最”系列：最好的和最坏的；最大的和最小的；最高的和最矮的。读者们乐意阅读这样的故事，从而了解是什么让某些人与众不同。
15. 去发掘动人的风景。从安塞尔·亚当斯的“哈尔南德斯的月出”到国家地理拍摄的沙特阿拉伯的日落，有些景色具有光彩夺目的美。
16. 挖掘一些危险的职业，例如高空走钢丝、测试飞行员或驯狮人。假如某些职业不危险，就要发掘它们的不平凡之处，例如品茶师和旗杆刷漆人。
17. 对职业学校展开研究，殡葬专业、美发学校或是小丑学院的学生都要上些什么课程，这些学校的名字和电话能在电话黄页上找到吧？
18. 把世界简单化：拍摄一些轮廓、节奏或是阴影之类具有图案感的照片。
19. 停下来，如果你看到某种情况适合拍摄特写，那就花点时间停下来拍吧。
20. 用一些非常镜头来看世界，例如鱼眼镜头、600mm 远摄镜头或是微距镜头。
21. 将特写照片发展成一个深度的图片故事（参看第 10 章）。
22. 给你的拍摄对象留下美好的回忆——以及你的名片。如果你向对方保证会把拍摄的照片给他，那就一定要寄过去。如果你既没有寄出冲印好的照片，也没有用电子邮件发送照片，你就会留下一个糟糕的口碑，而你拍摄的人物也不会同下一名摄影师再度合作了。如果你给他们留下了良好的印象和联系方式，他们有时甚至会再次向你提供新闻线索。

5

肖　像

新闻肖像

给一个科学家拍摄新闻肖像不能让他看起来像一个钢铁工人。拍摄一个积极主动的人自然也和拍摄害羞内向的人物不一样。想要让肖像反映每一个人的故事，摄影记者都会用到摆拍和抓拍两种方法。曾长期担任《国家地理》的摄影师，现在在印第安纳大学教书的史蒂夫·雷默提出，抓拍摄影可以在不必使用大量精心设置的布景或是灯光的情况下拍摄出真实可信的肖像照片。“这件事的关键在于了解拍摄对象、运用光线、然后等待那个时刻的到来。”他总结。

查理斯·菲尼克斯在这幅戏剧性的作品中使用了古老的幻灯片。通过拍摄躺在幻灯桌下面的艺术家，这幅图片不仅揭示了艺术家的职业身份，同时表现了他热情外向的个性。 摄影：吉纳罗，《洛杉矶时报》。

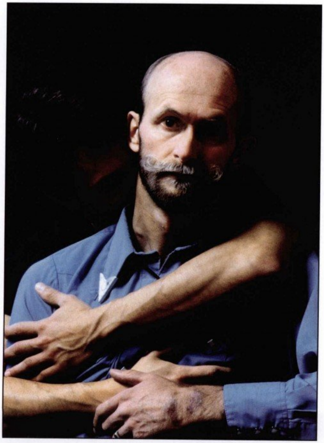
即使摄影师对人物进行摆拍的时候，摄影记者也在追求一个真实的抓拍时机。尼克尔·本吉维诺是《纽约时报》的摄影师，她所说的也代表了很多同事的感觉，“我最满意的图片往往是在拍摄对象忘记了我的存在的那一刻抓拍下来的。”她说。实际上，拍摄摆好姿势的肖像对很多摄影记者来说都不是自然的举动，他们的原本职责是要观察——而不是控制。

尽管如此，摄影记者经常接到任务去拍摄摆好姿势的肖像，通过这张照片，他们不仅要让读者了解肖像的新闻背景还要揭示被摄对象的某种个性。

让你的拍摄对象放松

如果某人在相机面前感到不舒服的话，世界上最好的摄影技巧也无法拍出揭示他内心的肖像。当一名摄影师被相机遮住了面孔，即使只是一个小小的单反相机，摄影师也失去了和拍摄对象的视觉接触，被拍摄者被迫单独面对一小块玻璃和黑色的机械盒子——在这样的情况下根本无法进行交流。

在拍摄过程中的这一个真实的瞬间，为这张艾滋病患者的肖像带来了亲切的感觉。 摄影：尼克尔·本吉维诺。



《纽约时报》的本吉维诺能够理解那些面对相机立刻僵住了的人们。“所有的摄影师都应该试试被相机对着的感觉，”她说，“那真是可怕的感受。”

要了解“拍摄对象”的精神状态，《圣何赛信使报》的理查德·科斯·赫南德兹给自己拍照片。“我给自己拍了不少自拍照，这样我会了解被拍照是怎样的不舒服。”他说。

摄影师们发明了很多不同的技巧来让他们的拍摄对象感到放松。不过你要记住，适合其他摄影师的方法不见得对你也管用。这里有一些建议供你参考。

详谈

摄影记者这份工作的最有趣之处在于能够和各种不同的人见面。最成功的摄影记者会研究为什么他们的拍摄对象会卷进新闻事件。在拍照的过程中，话题一般集中在拍摄对象与新闻故事的关系之上。当人们的注意力逐渐集中到了谈话之中时，通常会忘记相机的存在，这让摄影师能够控制情况，适时地进行抓拍。

“在理想情况下，我会同摄影对象交谈15~20分钟，来看看他的生活中有什么是和图片的要求相关的。”科斯·赫南德兹说。

他会问拍摄对象他们在哪里能感到最舒服，“如果人们愿意给我答案，我就会接受他们的建议。”

《休斯敦记事报》的记者斯米丽·波尔把他的拍摄对象变成了合作者。“你想要自己的照片看起来是什么样子？”他会问，“这是你的照片。”

最好的建议往往来自于拍摄对象，普尔说。“其他的时间里，你不得不凭空想象点什么出来。”

对视

“当我们端起相机放在眼前，它也会遮住我们的脸，”《达拉斯晨报》的大卫·里森说过，“这就像是直视一个枪膛。它会让人丧失勇气。”

很多摄影师不使用取景框来拍摄肖像，他们更愿意看着液晶屏去构图，以便保持与拍摄对象的视觉联系。

阿尔弗雷德·爱森斯塔特曾是《生活》画报的元老，他尽量避免相机拿起又放下这种对取景的干扰。他将相机安在三脚架上并

对好焦，使用快门线控制快门，这使得他能在腾出手来和拍摄对象交谈的同时保持视线的接触。“对我来说，”他说，“这个方法经常会让我拍到最放松的照片。”

让人们放松

摆姿势的秘诀在于要研究你要拍摄的人物，《旧金山日报》的记者兼图片编辑斯碧拉·赫博瑞希如是说，有5年多的时间里，她的工作就是跟那些时间就等于金钱的律师大忙人打交道，用甜言蜜语哄骗他们拿出15分钟为一些法律报纸拍摄肖像照片。

“从你第一眼看到他们，开始布置灯光或是安排背景时，你就要观察人物自然的身体语言。”她说。

他们的体态如何？是站得笔直还是十分放松？他们会用手指张开还是紧握拳头？他们的头部是怎样倾斜的？何时会放松一下，他们会用单手还是双手托着头？

“注意观察他们用什么样的身体姿势最舒服，”赫博瑞希说。“从他们最自然的站立姿势开始拍照。然后，如果他们身体姿态变僵硬了，双手紧紧地贴在两边，脸部直直地冲着前方，你就可以提醒他们换一个刚才看到的姿势。”虽然是你在引导他们做动作，但你所建议的动作是自然的，并不是你想象出来的。

让拍摄对象厌倦（但不要厌恶）

假如你有充分的时间，疲劳战术是个不错的方法。如果你等待的时间足够长，拍摄对象多半会对摆姿势感到疲惫不堪，这个时候你就能够拍到他们无意中放松下来的肖像照片，这种照片会很自然。

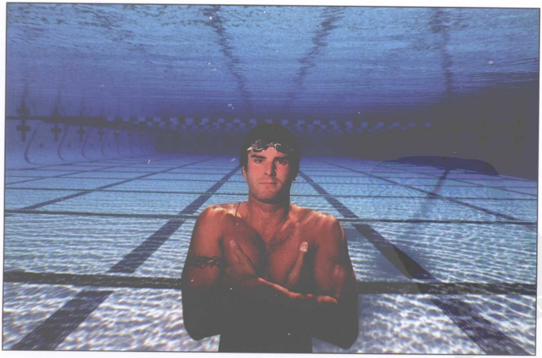
阿瑟·格瑞斯曾是《时代》和《新闻周刊》的员工，还曾经是 *The Comedians* 一书的摄影师。他曾说，“一旦你将人们晾在那里，你只需等待，他们会自己陷入沉思之中。”格瑞斯说，“我可能会拍上一张照片让他们以为我已经开始了，但其实没有。”最后，人们会觉得太累了，忘记了正在拍照的事情而放松下来，这个时候才是格瑞斯开始工作的时间。

当拍照的过程看起来接近尾声的时候，那些聪明的摄影记者开始寻找下一张照片，《纽约时报》的记者本吉维诺表示，有时候当人们认为快结束的时候就会完全放下防备。“他们很可能会把手放到头上，”她说，“然后真正的摄影过程就开始了。”

让别人去与拍摄对象交谈

由于同时调试相机和进行深度交谈是

尽管这位游泳选手打赢了和维他命供应商的官司，但禁药测试为阳性的结果仍然毁掉了他的运动生涯。摄影师使用尼康相机，16mm 镜头，打了闪光灯并要求这名选手将泳镜抬到额头，以露出他的双眼。 摄影：埃尔·沙本，《洛杉矶时报》。



比较困难的事，有些摄影师会在人物接受采访的时候拍摄。如果随行拍照的没有采访记者，那就找个朋友跟你一同去。如果实在没有合适的人选，就到现场找个人，例如拍摄对象乐于交谈的同事。在谈话的作用下，拍摄对象会逐渐松弛越来越有活力——最终的照片会自然而不会显得做作。

运用光线讲故事

无论是柔和的侧光还是从上方直射的垂直光，不同的光线赋予了图片不同的情绪。摄影师们所用的光线明亮，只有些许阴影，这种照片被称作"高调"。他们一般运用高调的表现方式来拍摄类似新娘一样的题材，因为新娘们希望自己的照片具有欢乐的情绪。

当图片需要更抑郁的情绪效果时，摄影师们常常会在用光时给画面留下大面积的阴影。照片的主基调是深灰和黑色。在夜晚，拍摄一名坚韧的警官可以利用路灯的现场光。这种忧郁的用光叫做"低调"，会增加故事的延展度。对很多摄影师来说，肖像照片中由光线创造的气氛比其他任何元素都更重要。

理解灯光

为了给拍摄对象的脸部增加立体感，可以安排人物的位置，让主光——无论来自于闪光灯、室内灯光或是窗户——直接落在他或她的一侧脸上。和直接照射的正面光线不同，侧光增加了肖像的立体感。另外侧光还能够强调脸部细节的质感——这种技巧特别适合勾画人物脸部的轮廓线从而突出人物性格。

一名作者（左侧）和他的写作对象正在一起进行图书巡回推介。摄影师把这两人带到了报社的摄影棚，并在拍照和采访期间不断地跟他们开玩笑，最终拍下了这幅生动的画面。这幅肖像的主光和灯光背景给图片带来了"高调"的感觉。摄影：朱莉·斯图普斯克，《旧金山观察报》。

专门报道体育新闻的罗伯特·斯蒂尔刚刚进入这行时，《迈阿密先驱报》的杰弗里·萨尔特给他提出了一个建议：将相机的热靴锯掉。一般来说，灯光从其他任何角度照过来都比从直射要强。

另外一种方法是时尚摄影师们经常使用的，他们在相机的镜头附近放置大的柔光箱来消除人物身上的阴影。这种没有阴影的光源，常被称作"蝴蝶"光，主要作用是消除脸部皱纹，给被摄对象人带来一副青春的面孔（第9章将介绍更多关于灯光的知识）。

光源并不只限于闪光灯或来自于窗户的阳光。杰夫·文德赛是加利福尼亚《地中海独立记者报》的记者，他用架设在天花板上的投影仪发出的光源给两名多媒体组织成员拍摄了肖像照片。

寻找光线

"拍摄肖像时，我会提前15分钟到现场，"《圣何赛信使报》的科希·赫南德兹说，"在走廊中寻找美丽的光线，然后让拍摄对象站在光线之中，剩下的就是等待并祈祷在一个合适的时机抓拍一张照片。"

圣何赛的摄影师接着解释说，"即使其他的条件都不合适——背景、太紧张的拍摄对象等，但只要光线是完美的，任何事都不是问题。"

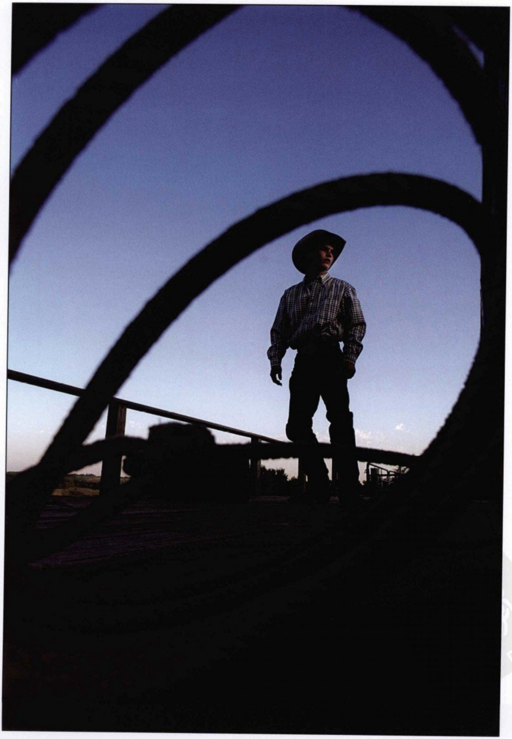
和科希·赫南德兹一样，尼克尔·本吉维诺也会尽可能地寻找合适的光线。"我有好几次都用了车头灯、路灯或是台灯作为光源。"她说。

为了找到合适的光线并在拍摄对象较为放松的状态下进行拍摄，本吉维诺通常会带拍摄对象到纽约的街头散散步。这样她还可以与他们有相处的时间同时观察他们移动的姿势。"当我和某些人走在一起的时候，我会尽量让拍摄依旧继续，"她说，"也许会在突然之间转过转角的时候发现一个极好的光线。"

本吉维诺曾经接受任务去拍摄一名声称自己被外星人绑架的人物。她和那个人在纽约的休斯敦大街南区散步，寻找那个能让人联想到"另一个世界"的光线。

"我们发现了一个带有消防逃生门的阁楼建筑，"本吉维诺回忆起，"太阳正在落山，穿过逃生梯子形成投影，这种光线给人一种感觉，好像有什么东西从上方散发开来。"

演员劳伦斯·费舍伯纳的照片是从镜子中拍摄的，用光颇具戏剧性。“我对他说，我希望拍摄一张他手中拿着镜子的照片，象征着他通过导演自己的第一部故事电影来控制自己的命运。”摄影师对此解释说。 摄影：吉纳罗·莫利纳，《洛杉矶时报》。



尽管这阴影无法证实外星人的存在，但确实改变了现实的感觉，这使最终的照片意味深长。

“我热爱探索和发现事物，让灵感随时迸发。”本吉维诺说。

构图增强视觉效果

假设你的编辑派你去拍摄一名银行家。你考虑了一下情况决定表现“银行家是社会的坚强支柱。”你或许会把银行家放在画面的正中间，保持画面平衡和高贵感。你必须运用构图来帮助你表现自己的想法，才能让读者领会你对银行家的阐释。

假设第二天你的新的任务是拍摄一家小剧场，一个非主流的戏剧团体导演，你希望这位导演的照片看起来非常新颖，有一种斯蒂芬·金式的恐怖气氛制造者的感觉，你可以将这名剧场负责人置于画面的边缘，让其他的地方保持黑暗，你就能制造一张不平衡但给人留下视觉悬念的照片。

近景与全景

图片最终的效果，取决于摄影师是凑近将模特的整张脸都填满了画面，还是站得靠后一些，拍摄他的全身照片。举例来说，一副大特写会拉近人物和读者之间的距离，从而让读者对人物产生一种非同一般的亲切感，前面演员兼导演的劳伦斯·费舍伯纳的特写照片当属此列。

从另一方面来说，由于身体语言和衣服有助于揭示模特的个性性格，摄影师们有时候必须退后一步将人物的全身都纳入镜头之内。有时候一张全身照所传递的信息要比只照脸部的大特写多得多。吉纳罗·莫利纳拍摄的躺在看片灯箱下的艺术家所表现出的内容远远超过了一个大头照所能揭示的。

避免使用纷杂的背景

纷杂繁乱的背景很容易将读者的目光从照片中的人物身上转移开来。你肯定不会希望照片的背景来和你的拍摄对象竞争读者的注意力吧。

灯光、色调和焦点能够帮助定义和将人物从背景中分离开来。背景影响了一张照片的“可读性”，可读性要求拍摄对象不能湮没在环境里的一堆细节之中。

在蓝天这个纯净的背景下，摄影师拍下了一名牛仔竞争者。前景的绳子将牛仔圈了起来，同时也有助于叙述故事。 摄影：戴夫·基特瑞，艾奥瓦州迪比克城。

艾奥瓦州迪比克城的戴夫·基特瑞找到了一块纯净的天空，这种简单、干净的背景拍摄一名牛仔的再合适不过（上页照片）。其他的摄影师会寻找未经修饰的墙，或是自己带白纸或纸制背景用来拍摄。《罗厄诺克时报》的摄影师乔希·迈尔特茨在拍摄一名球员时，同样使用了蓝天作为背景，同时用闪光灯从侧面照射过来，拍摄出一张画面效果强烈的棒球投手和他的队友的肖像。

一束光线将主要人物从复杂、混乱的背景中独立出来。 摄影：肯·科布勒。

将光线投射在拍摄对象深色的头发上，或是使用现场光都能制造出轮廓光，将拍摄对象从视觉上与深色的背景分开。同样，下午的一束光线能够将人物从人群中隔绝出来，正如上图中一名正在观看法式滚球比赛的法国人。

许多摄影记者或是摄像记者都使用长焦镜头来拍摄肖像。这类镜头在使用大光圈的时候，能够把人物后面的背景虚化。为了达到这种效果，让人物和背景离得尽可能远一些。背景依然在，但会变得虚化和模糊。这种模糊的背景会让读者把注意力集中在重要的人物身上。

用道具来讲故事

通常人物手中的物体或是他或她穿着的制服都能对讲故事有所帮助。这些道具增加了视觉信息同时帮助读者看到拍摄对象面孔以外的东西。这些道具还能给读者提示肖像的新闻要素，照片拍摄的地点以及图中道具可以展示人物的职业、习惯和兴趣。一幅在昏暗的工厂拍摄的手中拿着钳子的工人照片，所表露出来的含义与坐在干净的办公室里、面前摆着电脑的会计师的照片完全不同。

在罗伯·戈贝尔拍摄的骷髅会卡赫和他的儿子哈里的肖像中，这个大块头的家伙穿戴着摩托车手的全部行头，戴着太阳镜、手套，穿着皮夹克，身上还文着十字骷髅的文身。他将自己年幼的儿子哈里举起，粗犷的摩托车手和脆弱的婴儿所形成的鲜明的对比

带给了图片一种力量。人物身上的细节给画面增加了故事信息。

有时候，有些摄影师会要求拍摄对象手持失踪或是已经死亡的亲属的照片。这些照片看上去总是很做作的或是一看就是经过安排好的，并不能提示新的信息。他们惟一的作用就是让两张图片整合在同一幅画面中，节约了空间但内容空洞。在这种情况下，摄影师最好能够拍摄出用光独特的肖像照片，那些家人失踪或是过世的人们的现场抓拍照片也可以单独刊登。

杰夫·文德赛为《马林独立日报》摄影，他将一名妇女看着电脑的照片用投影仪投出来，成为照亮他拍摄对象——多媒体组织成员的光线。这张照片不但能够解释人物和新闻事件的关系，同时这种影子和光线的

这张父与子的肖像拍摄的是卡赫和他年幼的儿子哈里·戴维德森，照片是摄影师自己找寻的摄影任务中的一张，其目的是为了阐释“对比”这个主题。摄影：罗伯·戈贝尔，《印第安纳波利斯星报》。

投射给最终的肖像增加了趣味。

阿诺德·纽曼给蒙德里安拍摄肖像时，使用了画架来标明后者的艺术家身份。

在上述每一种情况中，道具或服装都可以阐释人物和新闻事件之间的关系。

揭示“人物的内心”

除了灯光的性质、构图和道具的运用以外，还有一些元素能够用来描绘肖像人物。

一个人物的脸部、手部和身体姿势反应了他的心理状态。人物是在微笑还是保持严肃的面孔？他的手放在胸前还是身体两侧？他是自信地站着还是窘迫地摇晃着？

脸部

在一张照片中所有的元素里，脸部的重要性完全和它的自身的面积不成正比。研究表明，儿童几乎是从刚刚出生就能辨识出脸部的基本要素，包括眼睛、鼻子和嘴巴。不管这种研究结果是否真实，很多人都将脸部看做“灵魂的镜子”。

如果脸部是灵魂的镜子，那么灵魂就是多面的。即使是最安静的面部表情也蕴含着令人吃惊的丰富的表情变化。在一个人谈论自己喜欢的话题时拍摄20张照片，标记一下其中记录下来的完全不同表情的照片。20张照片里是否有一张代表了这个人的性格根本？其他照片是否未能捕捉到此人性格的本质所在？

伟大的肖像摄影师阿诺德·纽曼在他的*One Mind's Eye*中说，“我相信，任何尝试用一张照片展示一个人的全部的摄影行为都是无稽之谈。我们只能拍到人们所表现出来的东西。”

摄影记者通常选择在一张人们谈话、大笑或是皱眉的时候拍摄的照片来配合新闻内容。当刚上任的市长对新工作有所担心时，照片可能是他手扶自己愁眉不展的额头的样子。

而一年以后，关于这位城市管理者的成功故事的文章，兴许就会用他侃侃而谈或是微笑的照片作为配图。摄影记者的肖像并不能揭示人物“真正的内在性格”，只能说明人物在当下场景中的直接反应。

备受尊敬的杂志肖像摄影师玛丽·艾伦·马克从不要求她的拍摄对象对着镜头微笑。她认为微笑是人们对突然成为镜头焦点时感到不自在的机械防御。从另一方面来说，假如人们情不自禁地大笑或是微笑了起

经过仔细安排人物的位置，摄影师在这间阴暗的房间里，用来自投影仪的数字影像的一条白光将两名多媒体协会的成员的脸部照亮，曝光时间是1/15s。摄影：杰夫·文德赛，加利福尼亚州，《马林独立日报》。

来，她会毫不犹豫地按下快门。

眼睛

拍摄对象应该看着哪个方向？在上个世纪之交，早期新闻肖像的拍摄过程中，总是要求模特在长时间的曝光过程中，直视相机的镜头。

在经济大萧条的时候，农场安全管理委员会的纪实摄影作品中，被摄对象好像总是望着莫名的远方。在20世纪60年代和20世纪70年代之间拍摄的肖像，似乎是在人物的活动中抓拍得到的，被摄者全然不顾照相机的存在。后来，肖像照的潮流又回到直视镜头的风格。

很多摄影师认为，当读者和肖像中的人物发生目光接触时，他们就能够最大限度地参与其中。《达拉斯晨报》的大卫·里森始终要求拍摄对象看着相机，“我不希望读者会对这是一幅人像摄影产生任何疑问。”许多摄影记者也对此十分赞同。

而这种约定俗成——人物直接看着镜头——正慢慢让步于另一种约定俗成。面对大量人物看着镜头的照片，在20世纪90年代晚期，一些摄影师又重新回归经济萧条时期的风格，让人物的视线从相机上转移到远方。“有时候，我让人物看着别处，”《纽约时报》的本吉维诺说，“有时候，我让他们转头望着自己的肩膀。这取决于当时我想要的感觉。”

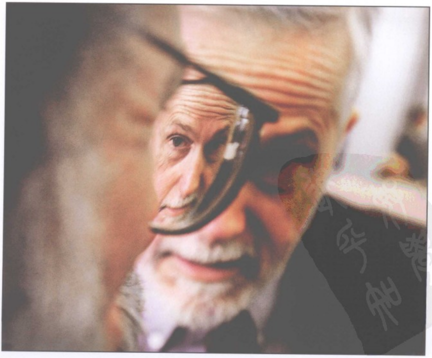
不过，和其他摄影风格的变化一样，这种新的风格显然也会慢慢改变。

身体语言

手部动作能够无声地讲述人物故事。新闻摄影师拍摄演讲的时候不等到演讲人举起手做动作的时候是不会按下快门的。当拍摄肖像的时候，注意人物摆弄头发、碰触下巴或是托着脸颊的动作。一个人咬指甲的动作代表他在这种情况下感到某种程度的紧张。

德斯蒙德·莫里斯的杰出作品*Manwatching：A Field Guide to Human Behavior*，是一本提高你观察技巧的优秀读本。

莫里斯总结了人们用来表达内心感受的不同的姿势和手势。一个人站立的方式，是笔直得像西点军校生还是弓着腿像个牛仔，都会暴露出人物的情绪、生活方式，甚至是出身。研究人们的非语言交流方式，让你无论在人像摄影还是其他类型的摄影方面都更为出色。



尽管你不可能真的通过某人的眼睛看世界，这张照片让你从一个人的眼镜中来看世界。摄影师将眼镜作为一构图工具使用来引导读者的视线。摄影：约翰·博吉斯，加利福尼亚州，《民主党人新闻报》。

预先构思好照片

当接到任务去拍摄人像时，很多摄影记者在还没到达现场之前就会对照片未来的样子进行想象。

《墨丘利新闻报》的科西·赫南德兹表示，他拍摄人像时，几乎总对照片进行预先构思。“有时候你必须勾勒出一个重点，”他说，“如果一个科学家发明了一种新的棒球球拍，镜头里就必须出现那个球拍。”

为了保持视觉新鲜感，科希·赫南德兹制作了一本创意图集。“我从杂志和报纸上把一些肖像照片剪下来，”他解释说，“我会把照片存在活页夹里，在接到任务去拍摄肖像之前先会浏览一遍我的夹子。”

保罗·维西亚的任务是拍摄摩西·科恩的肖像，他是“无国界小丑”的成员之一。这个组织的目标是用滑稽戏演出抚慰那些被战争蹂躏过的国家的人的心灵。

科恩是个很有幽默感的人，但维西亚要拍的照片是将小丑和世界融入到同一画面中。维西亚带来了很多塑料充气地球，设置好灯光后要求科恩来耍弄这几个“地球”。这个预先设计的照片抓住了小丑的精髓，同时让这个小丑的故事和其他的人区别开来。

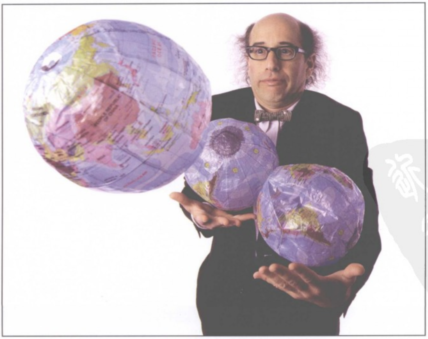
劳伦斯·费舍伯纳初次尝试导演影片后，《洛杉矶时报》派吉纳罗·莫利纳去拍摄这位演员。

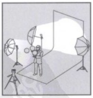
莫利纳构思的画面是这样的，“我告诉他希望拍摄他手中拿着镜子，象征着他通过导演处女作而掌握了自己的命运。”莫利纳说。

这张照片并非简单地记录演员的面貌，而是揭示出为什么费舍伯纳会出现在新闻中。

即使你对照片已经有了初步的构想，一旦有了什么新的、更好的想法，不必迟疑，立即抛弃旧的想法。要灵活机动。你事先构思的想法、位置、姿态可能很棒，但它应该在面对真实的被摄对象和拍摄现场时，为你打开崭新的灵感之门。

“在你来到拍摄现场之后，可能会发现更多能够让照片出彩的元素——或者是一扇大窗户，或者一个漂亮的建筑细节，又或是一面色彩感很强的墙面，也有可能是当时的天空。不要担心会抛弃你原来的想法，利用好现场环境中的东西。”罗伯特·斯蒂尔建议说，他一生中40%的时间都在为《体育新闻》拍摄肖像。





“无国界小丑”组织的人物用幽默表演抚慰被战争蹂躏过的国家和一些落后国家。摄影师想出了一个主意，让人物在拍摄过程中耍弄几个塑料充气地球。他用两个安在反光伞上的闪光灯对准白色的无缝背景纸，就这样让背景“化为虚无”。第3个闪光灯和反光伞照亮了小丑和空中的3个球。第9章会介绍更多关于灯光的知识。摄影：保罗·维西亚，《SF周报》。

环境细节丰富图片信息

面对一张摄影棚中的肖像照或是某个正在兴致勃勃地谈话的人的照片，读者无法分辨这究竟是银行家还是抢劫犯，是总统还是囚徒。人们额头的皱纹或是目光的方向对人物的过去、职业或是新闻价值几乎没有帮助。

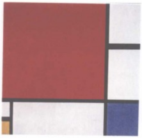
一幅环境人物摄影却能利用道具、服装和背景的选择让读者了解到被摄对象的某些生活方式。

阿尔弗雷德·艾森斯塔特写道，“到现在为止，我已经了解到，无论是在室内还是室外拍摄肖像时，最重要的事情是把注意力放在背景而不是人物的身上。”

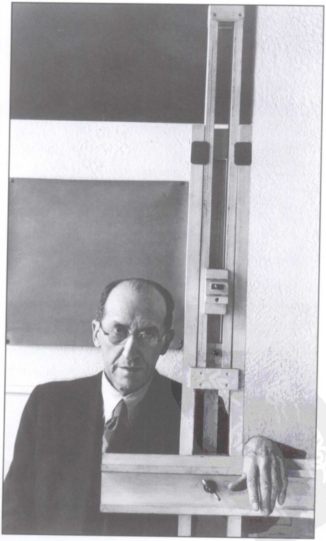
背景细节能够为报道服务。一位佃农年久失修的小破屋能够反映农民的问题。某个新上任的公司执行官的豪华办公室则表明了这项工作的特权地位。

在环境肖像摄影中，无论是选择在家中、在办公室或是在采访现场拍照，地点都最好能体现报道的主题。

对于传统的影室肖像，典型的人物姿



荷兰画家皮特·蒙德里安的作品《构成》的一部分。这幅画表现了清晰的线条和矩形的色块，这些图案通常是画家作品的基本构成元素。 纽约现代艺术馆，西德尼·贾尼斯和哈里雅特·贾尼斯藏品。



为了拍摄这幅皮特·蒙德里安的肖像，摄影师使用了几张纸和画家的画架来反映这名艺术家的绘画风格。上图是艺术家的作品《构成》，两相比较就可以知道它是摄影师拍摄这幅肖像的灵感来源。 摄影：阿诺德·纽曼。

势是直视相机。但和这种坐在一个光秃秃的的白色无缝背景纸前拍照相比，环境肖像摄影把人物放在了他每天的日常生活之中。

从技术上来说，环境肖像摄影和其他肖像的拍摄方法没有什么不同。摄影师使用普通的镜头，在必要的情况下也会使用广角镜头。为了清晰地拍摄下环境背景，需要将景深设到最大。

你可以通过缩小光圈来增加景深，而这需要用较慢的快门速度。使用三脚架会确保你能自如地使用长时间曝光——前提是人物能够保持静止不动。

阿诺德·纽曼是一名环境肖像摄影的大师，他曾为美国总统、著名艺术家和公司的行政官员们拍摄官方的肖像照片。他精心安排这些肖像的拍摄，通常会让背景得到一定的突出，前景中的人物则相应较小。

他为麻省理工学院的沃尔特·罗森布里斯教授拍摄过一副著名的肖像照片，在照片中，戴着耳机，手拿示波器的教授作为前景，而背景是迷宫一般的隔音板。教授的脸只占了画面的一小部分，而实验室的线条则占据了大半空间。

纽曼表示，人物的形象非常重要，“但只有形象是不够的。我们必须展示出人物和世界的关系。”

纽曼所拍摄的照片的力量在于他会选择最有代表性的环境细节来表现被摄对象的生活方式和职业特征。例如，纽曼拍摄的现代艺术家皮特·蒙德里安和他的画架。艺术家因为他在纯粹的形状和色彩方面的探索而知名。将画架的垂直结构和墙上的长方形装饰物对比，纽曼所拍摄的蒙德里安的肖像恰好和艺术家自己的风格遥相呼应。

心理肖像

安妮·列伯维茨：制造肖像

对于像汤姆·克鲁斯或是梅格·瑞恩这样著名演员的肖像，读者已经有了一个大体的框架。这些著名的面孔不断地出现在电视上、电影中和杂志封面上。曾经为《滚石》和《名利场》拍摄过很多封面照片的安妮·列伯维茨给这些名人拍摄照片时，读者们很可能已经在其他地方见过几百次这些人的照片了。

列伯维茨试图用一种完全忽略面部特征的方法来拍摄。她的照片会问一个问题：是什么让这个人有名？是什么心理因素让这个人不同于同一领域中的其他人？

列伯维茨并不试图向读者表现人物生活或生活方式的细节。她不打算像阿诺德·纽曼做的那样，依靠在名人家中或是办公室里发现点什么东西来拍照。也没有像卡蒂埃—布列松那样观察并等待着抓拍一个决定性时刻。相反她先是想象照片应该是什么样子，然后照着想象去拍摄。

摄影师把孩子在六英尺长的幕布上的涂鸦作为背景，和她的架上绘画相呼应。孩子严肃的表情和小手放在腰间的动作让每一个看过这幅画的人都印象深刻。 摄影：杰瑞米·波特耶，艾奥瓦州，《迪比克电讯先驱报》。

例如，列伯维茨拍摄赢得过美洲杯的帆船队队长的丹尼斯·科纳时，让他穿着红、白、蓝相间的T恤衫，站在池塘里玩一个玩具帆船。尽管这位美洲杯挑战者代表了成百万美元的投资和胜利，但照片抓住了科纳小男孩的一面。列伯维茨并不是恰好遇到科纳在哪个下午到池塘中去玩耍，她和她的设计师事先购买了道具、选择好服装和一个适合拍摄的池塘。

列伯维茨不仅是在摄影，更多的是创造。她和拍摄对象一同合作，用最具梦幻的视觉效果来拍摄这个人物。她曾让非裔美籍喜剧演员乌比·哥德堡站在一个装满牛奶的白色浴缸中拍照。也曾经成功地劝服约翰·列依赤裸地躺在床上，用一种胎儿的姿势绕在他妻子大野洋子的怀里。

列伯维茨的照片风格在某种程度上介于心理肖像和插图摄影之间。她这种个性化的尝试影响了许多摄影记者。

群体肖像

展示所有的面孔

对一个正式的群体肖像的最基本的要求是必须尽可能清晰地展示每一个人的脸。这个任务需要仔细计划才能完成。

安排人们肩挨肩地站好或许会管用，但人数稍稍一多，这个"人墙"就未免太长了。最终的画面上，每个人的脸都会显得太小。

相反，安排人们站成几排，一排排地前后站着会好些。一般而言，让矮个子站在前排，高个子站在后面。对于一些像是乐队或是足球队这样的超级大团体，你没有别的选择，必须让他们像军人一样排成几排，形成固定的队形。

光线最好柔和

对于群体肖像来说，最有效的方法是用柔和的光线，最大限度地减少阴影。

在这张为甲壳虫的成员约翰·列侬和妻子大野洋子拍摄的大胆而且风格十足的肖像中，摄影师主要表现了这对夫妻紧密的心理联系。 摄影：安妮·列伯维茨，《滚石杂志》。

如果你能做到的话，避免在一个明亮、阳光充足的日子，当光线形成浓重的、清晰的阴影的时候拍照。假如你不得不在一个非常晴朗的日子里拍摄大型集体照片，去寻找树荫或是在建筑物的阴影里能够得到均匀的光线。

给小型的团体照增加些趣味

尝试不同的层次。当小团体的人数在3~8人时，你就可以发挥一下创造力了。试着让每一个人的头部在不同的水平线上。试试让人们分别摆出跪着、站着和坐着的姿势拍照，这样你会让人们呈现出一种有趣的组合方式，他们的头部分别位于不同的高度。身体的接近仍旧会让图片保持一个整体感，而独特的安排增加了视觉上的新鲜。

让他们穿得一样。这群穿着戏服的小丑的照片让这张“林林兄弟马戏学校”（美国马戏家族）的毕业照给人眼前一亮的感觉。

让他们手持道具。在烹饪课上，可以用锅铲和炖锅作为道具。

注重背景。女焊工站在铸造厂前拍摄会令读者增加对他们职业的理解。

注重信息的摆拍。一群懒散的少年站在跑车前和同样一群人却坐在教室的椅子上是完全不同的两个故事。

节奏意味着一切

亨利·卡蒂埃–布列松给卢塞尔·米勒写的书 *Magnum：The Story of The Legendary Photo Agency* 中讲了这么一个故事。卡蒂埃–布列松曾接到任务去拍摄法国作家、哲学家，《第二性》的作者西蒙娜·波伏娃。

“她希望我去给她拍照，而且她这样对我说：‘我确实很忙，你需要多久？’我不假思索地回答：‘比牙医用的时间长，但比心理医生需要的时间短。’”

显然对于肖像摄影需要的时间来说，这个说法是错误的，因为卡蒂埃–布列松从没拍到这张照片。

知道应该在适当的时候走人和知道快门的位置一样重要。存储卡的空间不要都占满，离开之前记得把所有的设备都装好。摄影师们都有个坏名声，就是他们都会要求“只需要多拍一张就好。”

和你的拍摄对象建立良好的关系，因为你无法预料他们何时会再次出现在新闻中而你又需要拍摄新的照片。■

在一个集体人物摄影中，试着让每个人的头部都位于不同的高度和水平线上。这种安排能够最大程度地突出脸部。摄影：文森特·S. 达达里奥，马萨诸塞州，《斯普林菲尔德新闻报》。

为了支持他们身患骨癌，在化疗中失去头发的朋友，这个班集几乎有三十人都剃了光头。摄影：乔希·迈尔特茨，《罗厄诺克时报》。

在全美棒球联盟锦标赛时，摄影师守在三垒线上等待在击球的过程中球迷来抢界外球的这一瞬间。由于摄影师在关注击球手的同时也在观察着球迷，他及时地拍到了这个未来的球星为了抢界外球而跌出看台的一幕。摄影：杰夫·文德赛，加利福尼亚州，《马林独立报》。

6

体育摄影

作为新闻的体育

体育摄影师和运动员一样，他们需要像棒球投手一样瞄准、像篮球后卫一样快速反应和网球手一样的集中精力。体育摄影师谈论自己拍摄陷入低潮就好像棒球手的状态不佳一样。“赛季刚开始我就很不顺，”布赖德·曼金说。他是一名体育摄影师，客户包括《体育画报》和美国全国篮球联合会图片社。“打了几场比赛以后，我才慢慢找到手感。”

对于非专业体育摄影师来说，找到手感并非那么容易的事情，他们在一周之内很可能时而被派去拍摄新闻，时而去拍时尚、有时又要去拍摄特写和棒球赛。

专注是解决的办法。

和赛场上的运动员不可以走神一样，赛场边上的摄影师也必须对比赛中的每一个细微动作都全神贯注。曼金会尽量避免同其他摄影师谈话，但有时候还是会犯错误。他说："我很喜欢和别的摄影师交谈，但我必须把握谈话和盯住赛场这二者之间的平衡，有时候一不留神就会分心。"美联社的摄影师帕姆·斯凯勒曾出版了一本关于波士顿凯尔特人篮球队的画册，她表示自己在拍摄篮球赛的时候根本不会和其他的摄影师坐在一起，因为那些摄影师太容易分散她的注意力了。

巴里·邦德斯打出了自己的第756个本垒打，打破了汉克·阿隆33年来无人接近的世界纪录。摄影师记录这个历史性的时刻时，大胆地在场外的右翼，透过防护网的缝隙拍下了这幅图片。由于长镜头和防护网非常接近，这使防护网在画面中模糊得几乎看不见。照片中打破纪录的这一击完美地概括了整个新闻事件。 摄影：布赖德·曼金，《体育画报》。

照片的时效性很重要

体育摄影师所努力做到的是用一种独特的方法将急速变化的动作和戏剧般的竞争场景记录下来。一张优秀的体育图片和精彩的新闻报道都具有同样的特点：都具有时效性，都能引起读者浓厚的兴趣。

体育照片的时效性最为重要，没有人对一周以前的比赛分数感兴趣，但有几百万人每小时不断刷新浏览器来关注正在进行的比赛。体育的魅力是如此之大，世界上有几百万人从电视转播中观看超级足球杯比赛，而夏季和冬季奥运会吸引了更多的观众。

体育也是巨大的商业活动，足球和棒球所带来的经济效益和其他任何商业行为一样引人重视。购买、转卖、交易运动员所涉及的资金多达上百万美元。读者们希望看到那些超级巨星灌篮、本垒打或是赢得马拉松比赛时的照片。编辑们很了解这种明星效应。"报纸更愿意发表一张顶级球星打出本垒打的照片而不是别的什么不大知名的选手在做同样的事，不管这两张照片是不是同样精彩。"乔治·瑞雷，一家通讯社的老员工曾如是说。

为了成为体育报道的头条，优秀的体育摄影师必须如同体育迷一样，但要尽量避免真的成为体育迷中的一员。他们必须定期阅读体育报道，了解谁是当前的超级巨星，他们最近都有何举动。弗兰克·奥布赖恩是《波士顿环球报》多年的摄影记者，他每天都会梳理一遍体育报道，了解他或许会拍摄的一名运动员的情况。他会寻找关于球员受

伤或是主要交易的消息，查看球员之间或是球员与教练之间发生争执或不和的消息，关于即将打破的世界纪录和金钱方面的争论。《体育画报》的摄影师彼得·瑞德·米勒在每个运动赛季中都会阅读《洛杉矶时报》、《今日美国》、《体育画报》和《埃德尔斯坦通讯》的常规报道。

在为《体育画报》拍摄任务之前，曼金先在互联网上查看了他将要拍摄的运动员的照片和新闻。先弄清楚哪个运动员是热点人物是个不错的方法。这样的新闻角度会给体育图片增加额外的效果。同样，如果一名运动员在体育之外被爆出了什么新闻，读者也会想知道他们在竞技场上的表现如何。有些摄影师加入了体育迷联盟，这样能够帮助他们跟上运动员的日程安排。

新的世界纪录的诞生是在创造历史。就像体育记者乔治·萨尔文所说，“报纸的任务之一就是记录历史。”棒球比赛尤其如此，看上去有无穷的记录项目需要打破。纪录簿上肯定记载了在外夜场球赛中由左手投球员投球时取得最多安打的左撇子球员是谁。

无论如何，观看巴里·邦德斯打破汉克·阿隆保持的755次全垒打的纪录绝对不是件小事情。由于巴里·邦德斯迟早会打破阿隆的纪录，布赖德·曼金几乎拍摄了所有这位棒球巨星为创造纪录所打出的本垒打。

“如何在拍摄一名左手球员在同样的球场同样的球区挥动球棒打出无数本垒打之后仍旧能让读者感到有所不同？”曼金这样问自己。

经过几周的观察，他在场外找到了一个独特的角度。带着《体育画报》的编辑的祝福，曼金从球场外的右翼，透过防护网进行了拍摄。这种“奇异的、大胆的摄影角度”，意味着摄影师拍摄的时候，邦德斯很可能被第一棒球手或是第一跑垒员所遮挡。

但这种冒险获得了回报。邦德斯打破了纪录，曼金获得了他的照片——并成为了《体育画报》的跨页图片。

查看统计数字

摄影师不可能记住一本纪录书，因此他们应该在每一场比赛之前查看赛队的统计数字，看看是否会诞生一项新的世界纪录。职业的运动队会在赛前给媒体提供一份详尽的统计数字。假如你认真阅读，那些看上去无聊透顶的数字或许会成为摄影师最好的朋友。一次打破纪录的全垒打或是篮球罚篮可能成为整场比赛最有新闻价值的时刻，这也是编辑们最想看到的图片。

用一张照片总结整场比赛

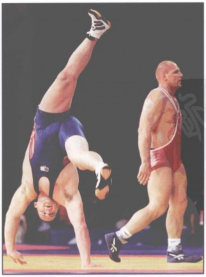
一篇关于体育报道的头条一般包括队伍双方的名称、主要球员的名称和比赛结果。还会对比赛的亮点进行形容——比赛的转折点和制胜球，这场比赛的球星和重要球员的伤情。懂行的体育摄影师会紧跟比赛，因此他们的照片能很好地配合文字报道。

“我总是尽量去拍和我们通讯社报道相符的照片，”瑞雷表示，“通讯社一般会报道一场比赛的最佳球员，所以我必须拍摄到他运动中的照片。”如果一次特别精彩的表现改变了整个赛程，摄影师就应该如实记录关键表现。就像《艾比利亚记者新闻》的汤米·梅瑟在接受体育画报网站的采访时所说的那样，“我从开始职业生涯以来，学到的最重要的事就是漂亮的照片没有那些能够说明整个赛事的照片重要。”

一个好摄影师会观察运动员的动作，在终场哨吹响前，他们是不会停止按下快门的。有时候在一场紧张的比赛后，运动员脸上的表情比任何动作都能更好地说明比赛结果。你要试着寻找这种“余晖”效果。

体育专家曼金知道，一次拍摄任务在比赛没有停止之前是不会结束的。

人群的反应或是任何其他能够表现体育的情绪氛围的场面都会是重要的镜头。



这张图片上运动员的反应比任何动作都更好地概括了比赛结果。健壮的摔跤手做了一个侧翻来庆祝自己的胜利，他刚刚击败了一名13届冠军。摄影师在比赛结束的时候始终保持着警惕，最终在一个画面中同时抓住了胜利与失败。 摄影：斯米丽·N.波尔，《休斯敦记事报》。

"如果你在为本地报纸工作，你需要拍摄出人们欢呼或是沮丧的情景，或是在比赛后的其他反应。"曼金表示。

斯米丽·波尔是《休斯敦记事报》的摄影记者，她拍到了鲁伦·加德纳在奥运会摔跤比赛中赢得金牌时，用一个出人意料的侧翻来庆祝胜利的镜头。而背景中失败的运动员曾保持13年不败的纪录。由于比赛结束后，波尔仍旧一直保持警惕，最终拍下了这一时刻。

这些画面通常会比精彩的动作更能说明比赛的结果。曼金表示，在记录动作的照片中，除非你知道比赛的结果，否则无从得知究竟谁是赢家。他回忆起自己拍摄旧金山巨人队大胜芝加哥幼兽队的情形。"我拍到了巨人队热烈庆祝的精彩图片，可我错过了或许会更好的幼兽队在休息区垂头丧气的画面。"

摄影师有时候会在比赛后带着广角镜头冲向赛场，这样能够站在欢呼庆祝或是神色沮丧的运动员中间进行拍照。还有一些会用长镜头在远处拍摄，不过这种方法只在所有的摄影师都同意"远远地拍摄"时管用，一旦别人都各行其是的冲进赛场，这种方法也就宣告作废。

捕捉赛场内外的反应

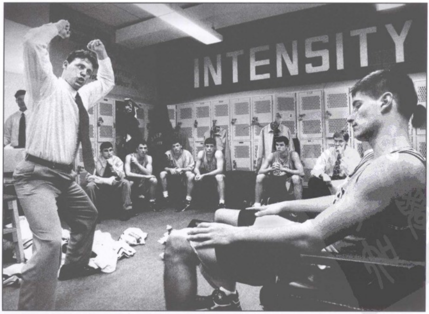
和所有的摄影师一样，体育摄影师也在寻找有趣的、独特的、情绪化的、出人意料的镜头，无论是在赛场内还是场外。长椅上发生的事情可能和赛场中发生的一样有趣。你需要同时观察赛场和边界线的动静。你有可能会错过运动员的某些动作，但很可能会拍到更具感情，更能说明比赛的画面。

教练承受着巨大的压力，因为每当他的队员上场时，他的饭碗都命悬一线。一张教练在边线上来回走动、对着裁判怒吼或是用手指戳着其他教练的照片很能说明他的紧张心态。

运动员也会感到同样的压力。坐在场边的运动员咬紧的牙关或是打着石膏的运动员皱起的眉头都对新闻事件有着生动地描绘。

更衣室一般会被禁止入内，但这并不绝对。有时候衣帽间是一个很说明问题的地方。印第安纳州的《加斯伯先驱报》的记者阿丽斯泰迪·艾克诺蒙普罗斯拍到了一张篮球教练在一个写有"紧张"的牌子下，试图激励不大紧张的球员。斯科特·汉克尔则拍到了一个女子游泳队队员遇到男子游泳队刮体毛时害羞的照片。

很多教练不允许摄影师进入更衣室，特别是在重要比赛就要进行之前，不过无论如何应该尝试着问一问。在更衣室中，平时自信满满、趾高气扬的英雄们很可能会表现出更真实的一面。



有时候摄影师必须到更衣室而不是赛场寻找反映比赛的照片。这个上任不久的教练试图在中场休息的时候为自己的主力队员打气。球员尽管看上去有些无精打采，但教练的打气没有白费，球队终于结束五连败的局面。摄影：阿丽斯泰迪·艾克诺蒙普罗斯，《加斯伯先驱报》。

必要的文字说明

不管照片拍摄的是场上激烈的动作还是场外人们的反应，摄影师都必须加上完整的文字说明。无论是杂志或互联网上的“图片说明”，还是报纸上所说的“图注”，文字说明指的是在发表的图片下的解释性文字。（第 7 章会介绍更多关于图片说明的内容。）

即使照片已经清晰地说明了问题，图片说明仍然需要回答“5 个 W”和“1 个 H”的问题：谁？什么事件？什么时候？在哪里？为什么？和怎么样？读者可以判断出画面里是一场篮球比赛，但他们无从知道照片是何时拍下，球员身份是怎样或是这次比赛的重要性。

摄影师的噩梦在于从一场比赛中拍摄了 200 张照片，选出一张最精彩的动作，但却不知道运动员的名字，当时发生了什么事或是在何时做的动作。幸运的是，运动员的队服身上会印着大大的号码。如果照片中能看到号码，将号码和队员名单两相对照你就会知道照片中队员的身份。要确认动作是何时发生的，在每个主要动作发生后或是 1/4 场之后给记分牌拍张照片。通过这些记分牌你可以分辨出照片拍摄的时间和是哪个球员得的分。

《底特律新闻》的大卫·格拉尼克认为，任何一次体育比赛的第一张照片都应该是球员花名册的图片。“这样如果未来需要用到你的照片时，看到照片的编辑都能够对上队员的身份。”

赛后，官方会发布比赛数据统计表，也会帮助摄影师撰写准确的文字说明。除了拍摄记分牌的照片外，老练的体育摄影师通常会在比赛中做些记录。在棒球比赛中，如果你用速记的方式，有足够的时间记下比赛的情况（例如，FB＝一垒，HR＝全垒打）。在足球赛中，在每一次进攻后也应该简单记下笔记。瑞雷建议说，“准确地记录比赛进程并不是一件容易的事，这就是新手通常会感到体育摄影很麻烦的原因。”

有些照相机能够在拍摄照片的时候录下短暂的音频。你可以利用这种功能来记录比赛和运动员的有关内容。

体育特写新闻

和杂志、报纸或是网站上的其他内容一样，体育题材同样具有时效性并吸引了读者的广泛关注。但体育事件也是娱乐事件。一次足球比赛，无论输赢都只是场比赛。比赛的结果并不会影响到人们的生活，只会让他们有那么一会儿感到兴奋或沮丧。

在寻找特写题材时，将你的镜头从赛场上挪开，对准那些场边的体育迷吧。坚定的体育迷会用各种极端的方法表示对自己队伍的支持。从有趣的标志到奇装异服，体育迷们做好了充分的准备去为自己支持

场边球迷的反应和赛场中的动作一样揭示了比赛的战况。维吉尼亚军事学院的球迷正在对最终赢得胜利的维吉尼亚理工学院的球员大吼。失落的球迷支持自己一方队伍的方式是对着另一方开骂，不过他们谩骂的内容和种族歧视无关。 摄影：乔希·迈尔特茨，《罗厄诺克时报》。

的一方加油。

来自艾比利亚的汤米·梅特认为体育摄影师的工作为“典型的多重任务”。当你不得不持续盯着赛场寻找“高潮动作”的时候，你还必须要分神关注赛场边观众的反应，寻找能够拍摄特写新闻的素材。

运动员自己也会为有趣照片提供大量素材。对于许多运动员来说，他们从未失去

这张令人印象深刻的运动图片中，摄影师将焦点对准了公路对面的年轻观众身上，稳稳地手持相机用 1/125s 的速度拍摄。由于自行车手非常接近相机，即使是在 1/125s 的快门速度下，他的动作依旧变模糊了。摄影：陶德·拉斯穆森，《瓦卡维利记者报》。

为了在静止的照片中体现摩托车越野赛的动感，摄影师用相机追随拍摄经过他面前的摩托车手。当摩托车手全速冲过的时候，他用 1/15s 的快门速度拍下了照片。摄影：斯科特·图克尔，《旧金山独立报》。

比赛的乐趣。在比赛过程中，你应当注意赛场内的球员休息区或是教练席。球员之间、教练之间以及球队官员之间的互动也会成为不错的特写题材。

体育新闻报道似乎总是追求那种凝聚运动员动作，焦点清楚的照片，运动员在半空中手伸向球的姿态被定格。这种刻板的方法有的时候却抹杀了体育图片最重要的元素——魔幻的运动感。

在拍摄特写照片时，一些更加印象派的方法能够为一张静止的照片增加戏剧性和动感。此时，可以采用一些特殊的摄影技法。

《旧金山独立报》的斯科特·图克尔拍摄自行车越野赛时使用了追随的手法，他将相机设置为慢速快门，镜头跟随超级越野自行车手摇动，有意地模糊了背景只留下自行车手清晰的身影。比起那种成功者冲破终点线的焦点犀利的照片，这样的画面更有视觉冲击力。

《瓦卡维利记者报》的陶德·拉斯穆森同样使用了慢速快门，但他相机的镜头没有运动，这令画面中的自行车手很模糊但背景十分清晰。

在一张体育特写新闻照片中，摄影师可以不必考虑所谓的决定性胜利时刻而将焦点放在捕捉赛场的气氛上。这种印象派的照片超越了具体事件本身，成为代言整场比赛的一个瞬间。

体育摄影技术技巧

凝聚动作

由于运动员竞争中的跑动速度和摄影师位置的局限，体育摄影需要一些专业的摄影技巧。在类似棒球、橄榄球和篮球这样对抗性的运动中，定格动作需要使用至少 1/500s 的快门速度。

埃里克·瑞斯博格是美联社的顶尖体育摄影师，他表示，“我用到的最慢的快门速度是 1/500s。在 1/1000s 的速度下，画面会清晰很多。”

《底特律新闻》的记者古拉尔尼克认为，“使用较高的 ISO 尽管会导致噪点，但这比图像变得模糊强多了，假如你不是故意要模糊图像的话。”

有 4 个因素会影响被摄对象所体现出来的速度感，并决定了你的最小快门速度：

- 被摄对象的速度；

• 被摄对象和相机之间的距离；

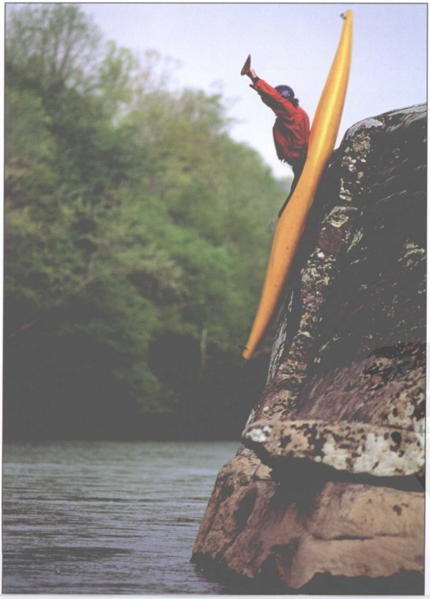
• 镜头的焦距长短；

• 动作与相机轴线之间的角度。

速度。比起拍摄周日下午慢跑的人来说，在拍摄短跑巨星百米冲刺的时候需要的快门速度更快，这样才能停止或是定格这位明星的动作。

要定格一名短跑选手的动作，快门必须在他的动作在相机的图像平面上发生可以察觉到的变化前完成开合。这样，运动员跑的越快，所需要的快门速度就必须越快，才能避免在定格动作过程中图像变得模糊的情况。

距离。第二个影响到最终画面的因素是相机和拍摄对象之间的距离。如果你站在高速路旁边观察疾驰的汽车，你将发现它们从你面前一闪而过；然而，当你从高速路退后大约 30m，此时汽车的速度似乎就慢了一些。远处地平线上高速行驶的汽车很可能看上去根本一动不动。将这种原理应用在快门设定上，概括地说就是相机距离移动的人物越近，想定格动作所需要的快门速度就必须越快。



为了让滑下来的皮划艇定格在半空中，在下游救生艇上的摄影师将相机设定为高速快门，大光圈。皮划艇运动员从田纳西州大南叉河畔的一块大石头上滑下来，他是在为穿越瀑布而进行练习。 摄影：皮特·苏扎，美国《国家地理》杂志。

镜头的长度。无论是你自己向拍摄对象方向移动使得相机的距离更近，还是加上一个长焦镜头——让拍摄对象看上去近一些，这样做的时候，你都必须加快快门速度才能定格动作。假设你使用一个普通的50mm镜头，距离赛道大约15m以外。在这种情况下，使用1/500s的快门速度，完全能够把一辆时速为80km的汽车拍摄清楚。

使用同样的镜头，但距离缩短到7.5m，你必须用使用1/1000s的快门速度才能清晰地记录下汽车的运动。如果你保持15m

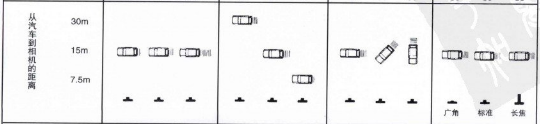
与胶平面平行的动作和快门速度的关系（标准镜头）

动作的类型	速度	相机到拍摄对象之间的距离		
		7.5m	15m	30m
快步行走者	8km/h	1/125	1/60	1/30
奔跑的孩子	16km/h	1/250	1/125	1/60
优秀的赛跑选手	32km/h	1/500	1/250	1/125
疾驰的汽车	90km/h	1/1000	1/500	1/250
飞机		——	——	1/500

为了定格两个足球运动员头部相撞的画满，摄影师需要用至少1/500s的快门速度。摄影：皮特·埃里克森，艾奥瓦州，《迪比克电讯先驱报》。

定格动作所需的最低快门速度

	汽车速度			与汽车的距离			汽车的方向			镜头的焦距		
	40	80	160	80	80	80	80	80	80	80	80	80
快门速度（s）	1/250	1/500	1/1000	1/250	1/500	1/1000	1/500	1/250	1/125	1/250	1/500	1/1000



的距离但将镜头改变为105mm的长焦镜头，你还是需要使用1/1000s的快门来定格汽车。

这里有一个法则：在你的相机和被拍摄对象之间的距离缩短一半时，无论这个距离是真正的还是相对的镜头到被摄对象的距离，快门速度都必须增快1倍——1/1000的快门速度就比1/500的快1倍。

角度。拍摄对象的动作和相机的轴线之间形成的角度同样影响快门速度的选择。一个径直开向你的汽车看上去几乎是静止的，这是因为它的影像在相机的图像平面上保持了相对的静止。

而同一辆汽车以同样的速度开来，但这次是和你的视线平行驶过来——此时它的速度就会显得很快。这种现象意味着如果你拍摄一辆15m以外，以80km/h的速度开来的汽车，假如你所站立的位置是正对着汽车的话，只需要使用1/125s的快门速度。但同样的距离，同样速度的汽车与你的视线平行开过来的话，就需要1/500s的快门速度来定格画面。

巅峰时刻

对于某些运动来说，只要把握时机，在动体一个短时的暂停时刻，你能够以相对较慢的快门速度得到一张清晰的定格动作的照片。

某些体育项目的运动员会在运动过程的顶峰产生一个短时暂停，使得你能够使用相对比较慢的快门速度拍摄清晰的照片。例如，在田径比赛中，当跳高运动员达到了他跃起最高点，他的垂直运动就到头了，他不可能升得更高。就在这一秒，他的垂直运动中止，在地球引力的作用下，回到地面。

篮球运动员在投篮时的跳跃动作也是如此：他跳到空中，到达顶峰，停止，然后在下落到地板前投篮。

事先预料到巅峰时刻运动员动作的位置，然后等运动员达到该点，摄影师就能够用较慢的快门速度定格下当时的动作。

提示：拍高尔夫球比赛的时候，直到球棒击到球以后再按下快门。快门的声音很可能干扰球手的注意力。《体育画报》的记者罗伯特·贝克调侃说，"如果你在回摆击球那一刻胆敢按下快门，就等着人群中的指责声吧——如果情况更糟糕的话，你只能看着你旁边的摄影师，然后期待别人认为那个拍照片的不是你。"

《芝加哥论坛报》的斯科特·斯特拉赞特在泰德·伍兹推杆或是近穴击球的时候不会站在球洞的正后方拍照。"即使你非常守规矩，也要做好心理准备，如果泰德失手了，他的球童很可能会随便找个摄影师做替罪羊，"斯特拉赞特接着说，"你要忍住不能呼吸、不能眨眼、不能咳嗽或是吸鼻子，否则，泰德的球童……可能会把你的相机扔到

凝固这些障碍赛中运动员的动作，摄影师用了1/500s的快门速度，甚至可以更快，这是由于摄影师接近被摄对象而且他们是在和相机平行的位置移动。此时，广角镜头和低透视能够让运动员们以天空为背景。摄影师用了遥控快门来拍摄。 摄影：布莱恩·帕特里克，《萨克拉曼多蜜蜂报》。

当使用连拍模式的时候，在动作开始之前就按下快门，直到动作结束之后再停止拍摄。摄影：布赖德·曼金。

最近的池塘里。”

追随

高速快门让你能够抓住比赛中的动作，但这种凝固的动作或许不能代表体育运动的本质。将一个运动员定格在空中剥夺了对运动的种种想象。

为了解决这个问题，你可以使用一种叫做追随的拍摄技法。

选择一个较慢的快门速度并在曝光期间移动相机跟随着拍摄对象。用这种技术拍摄出来的照片会形成相对清晰的人物和模糊且有条纹感的背景。追随摄影所营造的效果是神奇的，甚至可以将一匹“灰色老马”变成奔驰着的“三冠王骏马”。

在为《生活》杂志和《体育画报》完成任务的过程中，马克·卡福曼在不同的比赛中，使用追随技术。在他的作品集《体育摄影》中，卡福曼说道，“追随就仿佛是在黑暗中摄影。你几乎无法预测最终的照片效果，背景颜色会发生变化并融合在一起，带给画面一种难以预料的由阴影和色阶组成的条纹。”

如果你没有平稳地跟随着拍摄对象的动作，图像将不那么清晰。由于编辑们指望摄影师能给比赛中的关键人物拍到至少一张高清晰度的图片，因此很多摄影师不敢冒险使用追随技术。在重要的任务中，聪明的做法是永远不要把赌注下在一张容易失手的追随照片上。

“在拍摄任务时，”卡福曼警告说，“先拍一张编辑需要的照片，然后如果你还有时间，再进行追随的试验。”

在追随摄影中，对镜头的选择至关重要。长镜头能让你推后拍摄主体，相机和人物之间的距离越远，你在追随中移动相机的速度就能越慢——也就更容易控制。此外，镜头还要有必要的景深，这样一些运动中突然出现的偏差也在景深之内。

在追随的过程中，当人物进入视野范围后，使用你的取景框来对准他们，以你的肩部和头部为轴来保持拍摄对象在取景框中的固定位置。当你的拍摄对象来到你的面前时，肩和头部的轴心不变，按下快门。要确保你在半按快门之后，一直用镜头跟随整个运动过程，这一技巧的秘诀就在于让相机以同样的速度和同样的方向随着人物而运动。

善用光线

在下午的晚些时候，有些摄影师更愿意从赛场的逆光一面进行拍摄。从这个位置，光线照亮了运动员的轮廓并将他们与黑色的背景分开。如果你在这种情况下拍摄，将相机设为手动曝光，不停变化的光线就不会戏弄相机的自动曝光模式。此外，一定要使用镜头遮光罩避免眩光。

连拍模式

连拍模式让你在不用把手从快门上移开的情况下就连续拍下多个画面。接受本书采访的每个体育摄影师都会在工作中使用连拍模式，但有些摄影师提到有时连拍会错过巅峰动作。

正如体育摄影师乔治·瑞雷提到的，连拍模式“可能错过最好的时机……有时候最好的镜头出现在连续两个画面之间。”不过，瑞雷还补充说，连拍模式所拍摄的系列照片能够在发生争议的时候显示动作是如何发展的。

当你在连拍模式下按动快门，相机启动了快门，拍下照片，下载图像，然后重新设定焦平面开始第二次拍摄，这一系列动作比你眨眼的速度还要快。在半自动曝光的时候也能使用连拍模式。你还可以拍摄高速序列照片，这取决于相机的性能，或许是每秒3~10张或更多图像——或是更快——你不必将手指从快门键上松开。这种速拍手段增加了你拍到巅峰动作的几率。相机有几种模式，可以让你设置连拍的频率。

无论使用怎样的摄影器材，你都必须学会有效地利用连拍模式。当相机设定为“连拍”状态时，你应该在动作发生之前就开始拍摄，直到动作结束才松开快门按钮，这样能拍下包括整个动作过程的一系列照片。从这一系列中，你能挑出一张最好的画面。

要记住不管你的相机功能有多先进，都必须把每一个图像从相机的缓存中转存到记忆卡里。闪存卡（CF卡和SD卡）存储的速度不同，比较快的存储卡显然能尽快释放相机的缓存空间，这样你就不用中断拍摄的频率。

肯·罗克威尔的网站有关于存储卡速度的对比表格，www.kenrockwell.com。罗伯·加尔布莱斯，www.robgalbraith.com同样在自己的网站上发表了关于记忆卡、读卡器和相机的性能测试内容。

如何拍摄清晰的照片

不管你是用慢速快门进行追随或是高速快门来定格动作，如果你的镜头对焦不准，你的拍摄对象就不可能清晰。幸运的是，采用内测光的光学自动对焦方式同时具有速度和精确性，这比手动对焦要精确很多。

“在一系列8~10张照片中，我会有七八张都是清晰的。”《体育画报》的签约摄影师乔治·泰德曼这样描述他对自动对焦技术的信任。“这比我过去只有四五张照片是清晰的强多了。”

泰德曼表示，自动对焦技术大大增加了他拍摄的成功率，甚至是赛车的拍摄。“曾有一次，我拍摄汽车斜冲过来的样子，以160km/h的速度从我的眼前飞过。我使用了600mm的镜头，由于用了自动对焦模式，只需要盯紧那些赛车就可以了。”

最大限度地利用自动对焦

比起透过取景框观察并用手不断转动镜头调焦环的对焦方法，内测光系统的自动对焦的速度和精确性都要好得多。实际上，有些数码单反相机的取景框并没有对焦提示，因此手动对焦反而变得更为困难。基于这些原因，许多体育摄影师不使用自动对焦根本就不会开始拍摄。

自动对焦的设置

体育摄影师面临的一个挑战是，要通过选择设置自动对焦功能拍到更高比例的对焦准确的照片。很多摄影师采用的方法是把自动对焦和快门释放的功能分开。

通常情况下，在相机后背的菜单选项中，你可以设置一个按钮来控制相机的自动对焦功能，摄影者采用这种方法时，把他们的大拇指按在这个按钮上来控制自动对焦。这种将功能分离的方法，能够让摄影师在追踪动体运动轨迹的时候，用拇指按住自动对焦钮，然后在决定拍照的时候用食指按下快门。（下页会介绍更多后点对焦的方法和对初学者的设置建议。）

选择自动对焦点

当你拿起一部先进的单反相机并透过取景框观察的时候，你会注意到窗口中分布着许多很小的长方形。每个小长方形都有一系列感触点。当你按动快门键的时候，其中一个区域的传感器灯将会比其他更亮，表示激活了对焦区域。你可以改变对焦点。例如，假如你知道正在拍摄的排球队员将要进入取景框的左侧区域，你就可以激活那个区域的对焦点。本书采访的大部分体育摄影师都选择激活屏幕中间的对焦点。

自动对焦的选择

对于体育摄影来说，你会想要把相机永远设定为连续对焦功能——尼康叫AF-C，佳能则称之为人工智能伺服。这种设置让相机能够持续地对焦在移动的人物身上——例如，一个跑前跑后的足球运动员——而且甚至能预测拍摄对象的速度。

佳能和尼康都将他们的多点对焦系统设置为能够更精确地跟踪不可预料的动作。例如，有时一名球员会忽然跑到边线上。佳能把这个系统标称之为AI伺服，尼康则标为动态区域自动对焦（AF）。

这种对焦模式避免了在焦点突然发生较大的变化时导致相机重新对焦的情况。这种设计主要为了在摄影师在对焦过程中

上图。摄影师选择把焦点对准在投球手身上，然后使用了f/2.8的大光圈，让背景中的人群变得模糊。选择性的对焦将投球手的身影和有可能扰乱读者视线的背景区别开来。

下图。这张图片的焦点集中在了观看旧金山巨人队的球手巴里·邦兹的观众身上。由于观众不仅清晰，而且比击球手更为明亮，读者们的注意力被一下子吸引到了观众们的身上。摄影师使用了400mm防抖镜头，这让他能够使用f/22的光圈拍摄。这种尝试将观众们拍摄得十分清晰。小光圈避免了击球手的形象完全消融。这张照片作为两页对开图片登在了《体育画报》上。摄影：布赖德·曼金，《体育画报拍摄》。

为什么使用背部按钮进行自动对焦

大多数相机的出厂默认设置是前方的快门键具有两个功能——半按是对焦，全部按下进行曝光。

由于对焦和曝光都用前部按钮控制，人们自然会在拍完一张照片以后松开快门。然后下次曝光的时候再次按下快门，相机重新进行对焦和曝光，这种延迟增加了对焦不准的可能性。

将这两个功能分开，你可以在相机的菜单里将背部按钮设置为对焦，前部按钮仅用来释放快门。

很多体育摄影师会把大拇指放在背部按钮来对焦，而食指放在前部按钮上拍照。使用背部对焦按钮，即使松开了前面的快门，也能在两次拍摄期间持续对焦。

为了在重新取景的时候保持对焦准确，应松开背部的按钮以定格焦点。按下快门来拍照，然后重新按住背部按钮，这样相机会重新执行自动对焦任务。

带有这些特点的相机系统能够轻松地完成自动对焦和手动对焦之间的转化。对于佳能相机，仅仅需要把放在背后按钮的手指拿开，然后手动调节镜头就可以了。对于尼康相机，无论你正在使用的是哪种模式，也只需要把镜头设置在手自动转换模式（AM），但在手动调节镜头的时候，另一只手需要持续按下背部的按钮。而利用尼康的背部按钮进行连续跟焦的时候，需要把相机设置到持续 AF 的模式。

需要注意的是，使用第三方镜头必须人工调节手动到自动的转换模式。如果调焦环无法转动，立即停止！将对焦模式转成手动对焦，然后再试试。如果这一次感觉对焦明显更加容易，很明显是镜头不支持全时手动对焦功能。

制造商们一直在开发新的功能来改进他们的自动对焦系统。你可以在互联网上查找或是联系代理商来了解最新的功能变化。■

拍摄体育运动时的一种自动对焦设置

就像你知道的那样，摄影师会根据他们拍摄的体育运动项目的特点，以及个人的风格来个人化自动对焦功能以适应不同的变化。下面的设置是对于初学者的一个建议，你可以在以后的实践中逐渐找到更适合你自己的方法。

	尼康	佳能
快门速度	1/500 或更快	1/500 或更快
曝光	根据情况而定	根据情况而定
驱动模式	连续	连续
自动对焦激活	背部对焦按钮	背部对焦按钮
对焦模式	连续自动对焦（AF-C）	人工智能伺服（AI）
对焦点选择	动态区域模式	人工对焦 > 中心对焦

摄影师利用自动对焦拍摄了这幅天使队的球员们庆祝世界联赛胜利的情景。大光圈和 400mm 远摄镜头模糊了胜利者们背后作为背景的人群。 摄影：布莱恩·帕特里克，《萨克拉门托蜜蜂报》。

没能及时跟踪上运动员，或是在另一名运动员或裁判忽然闯入画面的情况下，都能阻止对焦错误发生。预先选择你更习惯使用的对焦方式，无论是佳能的人工智能伺服或是尼康的动态区域自动对焦都将通过取景框中的多重对焦区域来收集运动员动作的数据，然后在他移动出你的焦点时自动调节焦距。

这里有一个实例：当你的相机根据上页的建议设置好后，你站在橄榄球场的球门区，用300mm的镜头瞄准防守区。当你把预先选好的自动对焦点对准带球进攻的后卫时，对焦就开始了。

拇指按住相机背后的对焦键，当球员跑向你的时候镜头会自动并不断地重新对焦来保持球手图像的清晰。

随后，你可以用食指按下快门键拍下一系列的照片。

拇指要保持按在背后的对焦键上，即使你已经拍到了照片，相机也还是会持续追踪运动员。

突然，球手改变了方向朝着球场另一边跑去。他的图像不再处于取景框的中央而是在右边的位置。相机将会自动把焦点传感器转向右边，来持续追踪球员向得分线奔跑的过程。此时你放在快门上方的食指就可以拍下另一批照片了。

当一名飞毛腿球员跑到其他对焦区域时，预测性对焦的方法会追踪他的动作，然后自动对焦点也相应移到另一个传感区域，这让你能一直保持运动员对焦清晰而能将精力集中在选择拍照的时机和画面。

注意有些相机能够设定跟焦时间段，在这个时间内相机将会一直跟踪拍摄对象，直到转移到一个新的对焦点上。例如，当手动选择激活的自动对焦点漂移到背景或是经过焦点的前景另外一个人身上，就可以用这种功能。

手动调焦的特例

在拍摄类似赛车或田径的一些运动时，当摄影师能够准确地预测拍摄对象将要出现的位置——终点线或是特定的赛道——时，他们经常使用一种区域对焦的功能。所谓区域对焦，是预先手动调节镜头，将焦点对准你所预料的动作发生的地点，然后让镜头的景深做剩下的事情。当拍摄对象经过预想的地方，你就取景并拍照。你的照片不仅在预测的点上是清晰的，甚至该点几米前后的景物也是清楚的——具体的范围要由镜头的景深、光圈和你的拍摄距离来决定。

有时候，当设定遥控相机拍摄篮球和其他一些动作落点可以预料的运动时，摄影师也会手动预调焦。（关于此内容见第8章）

体育摄影师的装备解决方案

固定焦距的长焦镜头

一名体育摄影师不可能带着一个20mm的广角镜头就跑到运动场上去抓拍照片。为了拍到一张画面足够大能够清晰看到比赛的照片，体育专家必须带着长焦镜头。长焦镜头给图片增加了戏剧性效果和感染力。同时它能排除不必要的干扰，突出你想表现的内容。

此外，这些镜头能够将主要人物从一群人中凸显出来，让分散人们注意力的事物变成模糊不清的背景。与此同时，大部分体育摄影师使用最大的光圈来获得最小的景深以便将无关紧要的背景虚化（见上页）。

由于长焦镜头能将事物用人类肉眼无法看到的方式组合在一起，因此善加使用，长焦镜头还能成为创造性的工具。长焦镜头压缩了空间，尽管距离很远，摄影师镜头中的物体看来更加紧密。

不幸的是，一些快速的长焦镜头——像是300mm f/2.8或是400mm f/2.8的镜头都很昂贵。《体育画报》或《洛杉矶时报》这样的媒体机构一般会用更为便宜的镜头来武装自己的记者。有些自由摄影师则会自己出钱购买此类镜头来保持在体育摄影这一专业领域的竞争力。《底特律新闻报》的格拉尼克表示，即使在拍摄高中体育运动的时候，你也需要一个300mm f/2.8的镜头来把工作做好。

在全美棒球联赛中，你或许注意到摄影师们从一个摄影专区中拍照，这块区域一般预留在一垒或三垒附近。有时这些区域会被拉网保护起来，避免摄影师遭到出界球的袭击。不幸的是，这种保护的代价是摄影师必须透过防护网进行拍照。此时远摄镜头和最大的光圈就派上用场了。尽管前方有防护网，但它和镜头之间短短的距离让防护网处于焦距之外。最后的图片中是看不到防护网的。

布赖德·曼金很好地利用了这个远摄镜头的功能，透过防护网拍摄了巴里·邦德破纪录的全垒打。

远摄镜头接圈

远摄镜头接圈让体育摄影师不必购买和携带多余的镜头。它是设计精良的放大镜，能将用原始镜头拍摄的图像放大。

一个用在全画幅相机上的1.4倍的远摄镜头接圈能够有效地将300mm镜头转化为420mm镜头。当使用远摄镜头接圈的时候，相机的图像传感器获得的光线减少一级，但你的测光系统在决定曝光量的时候会自动将这种变化计算在内。此时，在全画幅相机上，300mm f/2.8的镜头就会变成更为有效的420mm f/4镜头。

一个两倍的远摄镜头接圈使镜头的有效焦距增大一倍，但亮度会减少两级。

远摄镜头接圈的设计是配合专门的远摄镜头使用，在恰当使用的情况下将不会干扰镜头的自动对焦功能。

除了光量会发生一到两级的变化以外，接圈另一个副作用是图像的清晰度会降低。这种变化非常微小，但是如果你的镜头已经让图像发生了些许模糊，远摄镜头接圈会让模糊更为严重。

变焦镜头

为了不必背着各式各样的镜头，很多体育摄影师乐于使用变焦镜头，镜头的焦距可以调节，一支镜头能够起到几支镜头的作用。由于可以在变焦范围选择任何毫米的焦距，你的取景会非常精确。

体育摄影师青睐变焦镜头的原因之一是他们可以用它来追踪一个朝着相机跑过来的运动员，同时能保持运动员在取景框中的大小不变。变焦镜头的另一个优势是你能够在相同位置拍摄下几个不同景别的照片而不需要进行移动。例如，你能够拉回镜头拍下所有的赛马从起点线上出发的情景，然后在赛马离开马厩之后，能够推远镜头拍摄某个领先的马匹——做到这些只需要把镜筒转一下或是推一下就可以了。

这种功能强大的镜头同样存在着缺点。首先，变焦镜头一般比单一焦距镜头更重。当然，假使你带上不同的镜头同样也要增加这些分量，这样看来变焦镜头所增加的重量也就不算什么了。

其次，某些变焦镜头的最大光圈比同等焦距的定焦镜头的最大光圈要小。这样，在类似室内或是夜场的比赛这样光线条件不佳的情况下拍摄就存在缺陷。

第三，你要小心，当变焦镜头推近之后，镜头的光圈变得更小。

第四，尽管制造商们推出了中等变焦范围的镜头（80-200mm）和相对快速的（f/2.8）的摄远镜头，但这样的镜头仍然太贵了。

尽管变焦镜头并不是万能的，但美联社的瑞斯博格坚持认为它们是“体育摄影中最好的工具之一”。

《体育画报》的约翰·艾克农会同时使用定焦镜头和变焦镜头。他把300mm、400mm和600mm的定焦镜头挂在独脚架上，肩头挂着80-200mm变焦镜头，胸前还挂着一个55mm的镜头。将55mm的镜头放在手边是为了应付在他眼前发生的一些状况。一旦真的有这样的事发生，他会迅速抓起装有55mm镜头的相机，然后单手拍上一系列照片——即在不看着取景框的情况下进行对焦并拍摄，全靠碰运气来决定画面清晰度的照片。

提示： 防抖镜头并不能完全解救体育摄影师。这种功能可以防止因相机抖动而引起的画面模糊，但不能减轻由于拍摄对象的运动而引起的模糊。当拍摄体育动作时，大部分对焦不准都是由于人物的运动产生的。

在拍摄某些运动项目时——比如篮球——要将一块橡胶的镜头罩放在镜头前面。这是为了防止球员在比赛过程中由于意外冲出球场或是撞到你身上的时候被镜头割伤。

三脚架/独脚架

300mm、400mm和600mm的镜头重得令人头疼，在使用它们的时候，要一直将三脚架和单脚架支撑着镜头本身，而不是机身。给相机增加支撑会给相机机身和镜头之间的连接带来压力，镜头的重量很可能会压弯甚至压断这一连接。照这种说法，基于同样的理由，携带相机的时候要永远扶着镜头。这个小小的预防措施会帮你节省一大笔修理费用。

防雨设备

有些体育项目在下雨的时候就会停止，另外一些则会继续进行。当拍摄橄榄球比赛或是足球比赛的时候，要做好准备保护你自己和设备不被雨淋湿。你可以买一种特别设计的相机和镜头雨布来保护设备，或者至少也应该在摄影包里随身准备一个垃圾袋，来防备忽然而至的一场大雨，这是G. 纽曼·劳伦斯在他的书*Digital Sports Photography*中建

不能忽视的“反应时间”

除了要预测运动中主要队员的动作之外，你还必须在动作到达巅峰时刻之前就按下快门。例如在棒球比赛的时候，如果你在听到球棒击中球的同时按下相机快门，最终只会拍到一张只有球员挥棒却没有球的照片。你很可能发誓你确实在球棒与球碰触的一刹那按下的快门，但照片却清晰地证明快门是延迟了。为什么？

“如果你看到了，你就错过了。”《底特律新闻报》的体育摄影记者大卫·格拉尼克这样说。在球棒击中球和按下快门之间有一个时间延迟。心理学家把这种延迟称为“反应时间”，并能精确测量这一时间持续的长度。

反应时间是大脑需要用来：

1. 识别出这是一次很重要的运动；

2. 决定是否拍照片；

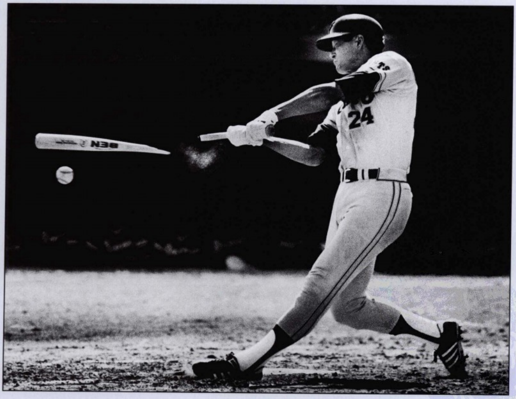
3. 给相应的肌肉群发出积极的信号，在这个例子里，是给食指发出指令；

4. 命令食指肌肉松开相机快门。

而在相机快门被按下之后，相机自己的反应时间又造成了另一次延迟。即使是最敏感的快门也需要一点时间来发挥功能。这种快门的反应时间成为了反应时间的第5个因素。这5步加起来就形成了看到动作和拍下照片之间的反应时间。

你的大脑每一次拍照都会运行以上的程序，但如果你拍摄的对象是一个以145km/h速度运动的棒球，那这种累积起来的反应时间就相当可观了。■

由于反应时间造成的延迟，一名摄影师很可能错过这样的关键时刻而不自知。摄影：约翰·科利，《棕榈滩邮报》。



议的。同样，一个大容量的记忆卡能够让你避免在暴风雨的时候更换记忆卡。

无线遥控

由于体育比赛本身总是相似的，因此体育摄影师们总在寻找一种不同的方法来进行拍摄。除了在体育场侧面拍摄外，摄影师有时候将相机安放在篮网后面的篮板上，或是体育馆房顶上面。

神智清醒的摄影师绝不会想要在球场上阻拦一个飞速转动的曲棍球或是站在扣篮的篮筐下面，因此将相机设置为连拍模式后，放到可以遥控的位置，例如曲棍球门或是篮板上，然后通过无线遥控开始连续拍摄。遥控相机独特的位置能让观众仿佛置身于一场激烈的比赛中间。

杰弗里·菲尔普斯从一个体育馆的甬道上拍摄了一个发生在本垒上，由投手、接球手、一垒手、跑垒者几个人组成的戏剧性场面。尽管在球员之间发生的动作是可以预料的，但一般这个位置是超出观察范围的。布莱恩·帕特里克使用遥控技术从仰角拍摄了一次跨栏比赛。约翰·迈克多诺夫用遥控相机拍摄了篮球赛的进程的同时，还拍下了整个球场的反应。

弱光下的拍摄技巧

在户外白天进行的体育比赛很少在光线方面给摄影师找麻烦，但黄昏和晚上的比赛会因为光线不足而很难拍摄好。

首先，光线不足意味着你必须将镜头设置为最大光圈。糟糕的是，这会让景深变窄，同时很有可能降低图片的清晰度。你很可能还必须使用慢速快门来对弱光进行补偿。这也会增加图片不清楚的几率。

在光线太暗的体育馆、曲棍球场或者是晚上照明不均匀的户外露天体育场拍摄时，摄影师应该选择手头相机的最高感光度。尽管在光线不足的情况下所拍摄照片的质量已经得到改进，但由于相机系统的区别和摄影师的喜好不同，有的摄影师仍旧认为在使用高感光度拍摄时，照片上的噪点令人头疼。而有些人认为，在编辑图片时，使用类似 Noise Ninja 之类的降噪软件，可以大大改善图片。你可以进一步到互联网上检索关于这个话题的讨论内容。（本书的第 8 章，也讨论了相关话题。）

在拍摄室内运动时，除了相机设置到最高感光度之外，你还需要使用快速镜头。在不使用闪光灯的情况下，需要用到 f/2.8 或是更大光圈的镜头。

避免使用那种光圈在变焦过程会发生变化的变焦镜头。这些镜头在使用最大焦距拍摄时，可能无法让足够的光线到达传感器。你将不得不使用慢速快门，这样即使你在拍摄青少年曲棍球联赛也很有可能拍到一个模糊的动作。

带上你的闪光灯!

有少数运动项目需要用到电子闪光灯，而其他一些只用普通光源就足够了。电子闪光灯发出的光线从开始到结束只是短短的一瞬间，你可以自信地认为闪光灯能帮你定格任何动作。

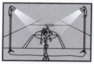
尽管相机闪光灯发出的灯光很刺眼也并不自然，但最终的画面会比在现场光下使用慢速快门拍摄的要清晰很多。

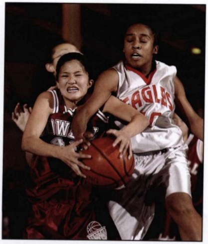
有些大报和重要的杂志例如《体育画报》会用一系列大型的闪光灯照亮整个赛场。

摄影师在这种情况下可以在较低的感光度下获得非常出色的画面效果。精心布置的多重灯光装置需要花掉大量的金钱和时间，当然也给摄影师创造了非同一般的便利并提高了图片的质量。

无论如何，摄影师们在相机顶端装上闪光灯之后，就不能在每秒连续拍摄八九个画面了。某些时候，你甚至需要等待漫长的 3s 闪光灯才能再次发光——这使相机快速连拍模式受到了限制。

没有类似资源的摄影师仍旧可以经过精心布置，利用一两个闪光灯提高他们的画面质量。





在照明条件不佳的体育馆里，你可以用安装在灯架上的闪光灯来弥补现场光线的不足。在这张图片里，两个用电池做电源的闪光灯被安在场外，放在篮球场的外场角落。当摄影师打开快门时，相机上的无线同步遥控装置发出信号触发闪光灯。光线照亮了运动员，同时也定格了场上球员的动作。 摄影：斯科特·图克尔，《旧金山独立报》。

道格·杜兰是北加利福尼亚《康特拉科斯塔报》的记者，他发现将闪光灯设置为手动，并将其调整为1/16输出功率，感光度为800，光圈是f/2.8，他能够以1/250s的速度拍下曝光准确的照片。

他在www.SportsShooter.com谈论这一拍摄方法的时候，提到自己有时会遇到“红眼”现象。当闪光灯和镜头过于接近的时候，闪光灯发出的光线会直接照射到被拍摄对象的眼睛中，触及其视网膜（视网膜上遍布着红血管），然后反射回镜头上，红眼就这样产生了。除了使用Photoshop来修复图像外，另外一个解决办法是尽可能在距离镜头比较远的地方使用闪光灯。杜兰有时候会招募一名摄影爱好者，在看台上手持闪光灯，让其和相机分离开来。

有些摄影师喜欢在拍摄室内或是夜晚进行的体育比赛时，布置好便携闪光灯，拍摄多重布光的图片。斯科特·图克尔有很多次在光线阴暗的体育馆里拍摄高中篮球比赛的经验。他会用两种方法照亮体育馆。由于这类体育馆一般比较小，天花板很低，这让他能够使用反射式闪光。图克尔使用一个400瓦，用电池做电源的Dyna-Lite闪光灯，将其对准天花板，这能产生一种比较一致、均匀的光线，只比体育场的现场光亮一点。

另一种方法是，他会把两个便携的，电池控制的闪光灯放在体育馆的两边，然后用遥控器触发它们（参看上页图片）。两个灯光可以利用无线电触发装置同时打开。这种设置比反射灯光提供了更为生动的光线，但他警告说，“你要小心最终的照片里不要包含来自挡板的影子。”

预知动作的发生

拍摄伟大的运动图片的关键是预知。预测需要判断的不仅仅是一个动作何时发生，更重要的是它在哪里发生。预测的本领是建立在你对运动、对球员和对教练的了解之上的。

棒球场上的预见性

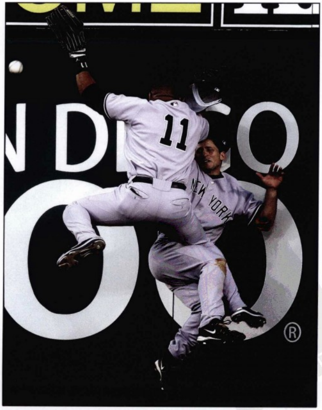
过去，摄影师可以进入全美棒球联赛的场地内拍摄。但由于像海·佩思金这样的伟大摄影师的种种古怪举动，这种自由被限制了。曾有一次，佩思金站在一垒后面拍摄巨人队和道奇队之间势均力敌的比赛，当他发现球被击到右翼的时候，他意识到三垒必然会发生激烈的竞争。

当时脾气暴躁的雷奥·杜罗切尔教练正在三垒，佩思金知道，好戏就要上演了。当右外野运动员跑去追球时，佩思金选择了一条最短的路线跑到三垒——越过了投手丘，穿过了内野。佩思金、跑垒员和球在同时到达了三垒。

佩思金拍到了想要的照片，正是因为佩思金在比赛开始前就提前预料到了三垒的动作，他才能够及时到达这个位置，或是用长焦镜头对准三垒。但这种情况发生过几次之后，摄影师被禁止进入一些重大棒球联赛的内场。

很多体育摄影师在拍摄比赛的同时还会用耳机收听来自收音机的赛况直播。“我愿意收听比赛，这是跟踪赛程的另一种方法，”《西雅图时报》的罗得·玛这样说，“这种方法能让我得知某个重要队员受伤的消息，或是一个队在某种情况下有何发展趋势，有时候体育播音员会报道这些情况。”

虽然在外场发生的激动人心的场面并不多，但却也时有发生。为了拍到洋基队盖瑞谢菲尔德和布巴克罗斯之间发生在右翼墙边的碰撞，摄影师使用了一个超长的远摄镜头。摄影：肯斯·伯明翰，《帕萨迪那星报》。



一直等到"天下大乱"

美联社的帕姆·斯凯勒把棒球形容为一种"禅意运动"，要有足够的耐心，因为动作会在突然间爆发，需要你作出快速反应。"你等啊等，一直什么事都没发生。然后在忽然之间，天下大乱，"斯凯勒说道，"拍棒球比赛的时候，我很快就会感到无聊，然后注意力开始分散，但总是就在这个时候一个大事件发生了！"

确实有些时候一场棒球比赛一直保持风平浪静。实际上，站在棒球迷的立场上来看，最精彩的比赛就是"无安打"。体育记者津津乐道的一场"伟大的"比赛是1956年世界杯期间，洋基队的唐·拉森打出的"无安打"。不仅没有安打，连跑垒和失误都没有。道奇队27号队员从球员休息区走上垒位后直接就走了回来，甚至连一垒都没上去。

不幸的是，在这种"完美"的比赛中，没有任何动作值得摄影师去拍摄。那场比赛让人记住的唯一一张照片是拉尔森投出最后一球，身后的背景是道奇队一连串零分的记分板。

二垒滑垒

对于摄影师来说，值得庆幸的是，无安打比赛是罕见的。绝大多数比赛中都至少会在垒位上出现一些动作，棒球如同所有体育运动一样，有其标准的动作镜头，这就是二垒滑垒。

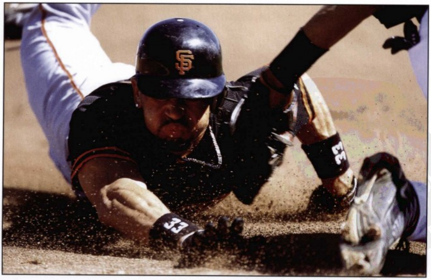
当你预估到二垒上将要发生什么的时候，要将镜头瞄准二垒，并调整好焦距，静待二垒滑垒动作的发生。如果有马达，那么就不需要非常精确地估计时间，因为照相机可以每秒连拍几帧照片。如果你在滑垒动作开始的时候就按住快门直到裁判员发出口令，那么你很可能会有张照片拍摄到了滑垒动作的高潮。这样的方法通常会诞生一系列好照片。如果这些照片能表现出运动员脸上的紧张表情，会增加人们的阅读兴趣。

盗垒

当摄影师预计到关键的动作是二垒滑垒时，他们只需要将镜头对准垒位集中精神就可以了。但是拍摄"臭名昭著"的盗垒手冒险进入无人看守的一垒和二垒之间的区域时，情况就会变得复杂很多。如果投手一开始发现跑垒员很大胆地试图离垒的时候，他会尝试牵制跑垒员的传球，如果跑垒员还想试第二次的时候，投手会将其杀出局。不幸的是，在大联盟比赛中，球手们通常比较少尝试盗垒。

将一部调试好的相机的焦点对准二垒，将其放在那里，同时调整好另一部相机对准一垒，你自己的眼睛一直盯着这部相机。这样，你就可以拍到最初投手牵制跑垒员的传球，而如果当跑垒员试图跑向二垒的时候，你也有时间拿起另一部调整好焦距的相机拍摄滑垒的照片。

当跑垒员到达二垒，已经处于"得分位置"上时，你此时就需要把相机的焦距对准本垒板，因为下一个动作很可能就是达阵得分。



这是一张用长焦距拍摄的旧金山巨人队的本奈托·圣地亚哥达到三垒时的情况，带给读者面对面的感觉。运动员的面部表情，飞溅起来的尘土，守垒员的手套都使这样照片充满特殊的魅力。 摄影：布拉德·曼金，《体育画报》。

跑垒员与垒球

拍棒球比赛的一个通用的法则就是镜头要跟随跑垒员的动作，而不是跟随球的轨迹。常规的外场接球只能拍摄出常规照片。除非是一个短飞球，否则不管是内野手不得不去转身接身后球，还是外野手扑过来接球的时候，都一定要将镜头对准垒道上的跑垒员。

不过，美联社的里斯伯格提到，他曾经用超长焦镜头拍摄到外场比赛的精彩照片。当球飞行的轨迹很长的时候，外野手必须要找到球的落点并抓住球，而且很可能与另外一个外野手撞到一起。自由摄影师布拉德·曼金也承认："也就是拍到他抓住球的样子，90% 的情况下没有什么令人兴奋的事情发生，但是剩余的 10% 的几率会给你提供拍摄令人难忘的照片的可能。"

一只长焦镜头，并且紧盯动作，《帕萨迪纳星报》的肯斯·伯明翰就抓住了这 1/10 的机会，他拍摄到了两名洋基队员碰撞到一起的镜头。

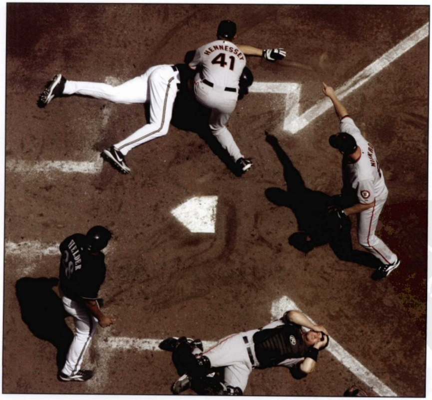
至于一个飞出去的全垒打的球，你可以从那些疯狂争抢纪念品的球迷的狂热反应来判断球到底落在哪里。此外，里斯伯格觉得在一场沉闷比赛中可以关注击球手的反应，如果比赛实在没有什么精彩之处，他认为运动员休息区也许是出好照片的地方。

摄影师们的位置通常在本垒和一垒之间、本垒和三垒之间的垒道之后几码处或者在记者席上。在这些位置上，无论是拍高中比赛、大学比赛或者职业棒球比赛，体育摄影师更喜欢用 300mm 或 400mm 的镜头来拍摄内场比赛，用 600mm 或 800mm 镜头拍摄外场比赛。而儿童和少年棒球联赛的场地更小，用一个 135mm 的镜头就可以轻松拍摄内场镜头。

如果你想拍摄一张游击手扑球的动作，你需要一直聚焦在游击手身上并耐心等待，因为比赛中你没有足够的时间来将镜头从击球手转向急速扑过来的游击手身上，当你找到并将镜头对准内野手的时候，说不定比赛都已经结束了。

不寻常事件

棒球是一项有很多个体组成的团体运动，



这是一张用长焦距在甬道上拍摄的照片。高角度的拍摄提供了新鲜的观察角度，表现了密尔沃基布鲁尔队与旧金山巨人队比赛的关键时刻。跑垒者安全到达本垒并撞到旧金山巨人队的捕手身上。巨人队的一垒手（右边）正在告诉投手（41 号）将布鲁尔队的跑垒员触杀出局。捕手受伤不得不退出了比赛。摄影：杰弗里·菲尔普斯，美联社。

每个人都有其一技之长。

一位棒球运动员可能在联赛中的盗垒统计中领先，却有可能在当晚碰到能够牵制跑垒员的投球高手。在了解这样情况后，摄影师会事先将相机调好焦点对准目标。你对运动员的特性了解越多，你做出的预测就越准确，而最终拍摄出来的照片就会越好。

虽然二垒滑垒是体育摄影师的基本素材，但有时这样素材也会被用滥。一位摄影师说："当你从资料库中随便抽出一张滑垒照片时，你会发现其中的场景都十分相似。"

球队经理的滑稽动作也通常为摄影师提供丰富的拍摄资源。当他大踏步冲进场地的时候，你就要赌一下火星四溅的场面就要发生，他兴许会指责裁判员或者拉扯失误的投手。

在拍摄棒球比赛时无需成为一位禅宗大师，你只要坚持始终如一地拍摄二垒滑垒这样的基本素材就不会饿死。但是，如果你深入了解比赛并提前准备的话，那么恭喜你，你可以吃到牛排和龙虾了。

投手

棒球和其他很多体育运动都很相像，但是其中有很多细小而微妙的差别也不能忽略，底特律新闻报的大卫·古拉尔尼克说："一场棒球比赛的核心就是投手之间的对决。任何一个投手即使只为了一局比赛而筑起一道防守屏障，我们也要拍摄下来，因为今后他可能成为一段传奇。"

棒球场上的拍摄位置

在一垒位边拍摄

在一垒位边拍摄会令你拍摄到场上发生的绝大部分动作。你可以拍摄到击球手球棒击球的瞬间，可以拍摄到他们跑动到一垒的镜头，以及他们快速奔向二垒的镜头。当然如果击球手打出了一个本垒打的话，那么你就可以拍到他们看着棒球飞出场地而闲庭信步地走向一垒的镜头了。不管是右手持棒运动员还是左手持棒运动员，你都可以在他们击球的瞬间拍摄到好照片。

劳伦斯在 *Digital Sports Photography* 中指出，即使一名左手持棒击球手在作击球准备姿势时是背部朝向你也没关系，因为他在击球时还是会把身体转到面向你的位置上。而且他还提到了，在一垒边的位置可以完美地捕捉跑垒员跑向二垒盗垒的瞬间。

在二垒上会有双杀镜头出现供你拍摄。如果一名运动员已经在一垒的位置上了，那么你就要赌一下，因为下一个内场球很可能会导致有运动员站在二垒上了。

"如果击球手打出了一个内场地滚球，那么游击手和二垒手就会尽力促成双杀局面的出现。"劳伦斯注意到了这一点。内野手想将球传给一垒手时，他会将球转移到右侧。劳伦斯说："如果你位于一垒旁边，那么他就是从右侧冲向你的镜头。"

这是一张UCLA(加利福尼亚大学洛杉矶分校)和赖斯大学进行美式橄榄球比赛中在球门区拍摄到的照片。摄影师清晰地捕捉到了决定比赛的触地得分瞬间。用跪姿拍摄这张照片可以带来令人兴奋的角度和视点，但是球员为了得分而扑向球门区的动作对摄影师来说有点危险。摄影：肯斯·伯明翰，《帕萨迪纳星报》。

在一垒边的位置你还可以拍摄到二垒内野手跳起来躲避扑过来的跑垒员的镜头，或者他抓住飞过来的棒球劫杀盗垒手的镜头。你还可以拍摄到当跑垒员发现投手想触杀他时而滑跑回一垒的镜头。

在三垒位边拍摄

当然你也可以在三垒边拍摄场上的情况，你可以拍三垒发生的情况以及游击手防守的情况。这也是一个拍摄跑垒员从二垒跑向三垒的理想位置。由于你的位置在三垒边，你仍旧可以拍摄到一垒手接到外场传过来的球从而触杀跑回垒位的对方球员的镜头。而且这个位置上你可以捕捉到右手持棒的击球员的面部表情。当然你也会预料到本垒板处会发生些什么，但是当你在场边等待时机拍摄的时候，无论跑垒员还是捕手都有可能挡住你的视线。

发现橄榄球比赛的拍摄素材

当拍摄一场橄榄球比赛时，你会发现你和那些体重 250 磅（113.4kg）的防守内边锋面临同样的问题，在每个球落地之前，你和防守内边锋都需要预判四分卫的下一个动作会把球转移到哪个地方。当中锋将球开出来以后，你和那些防守队员必须要快速反应并随着比赛的进行而快速调整。

四分卫是会把球传给一个速度很快的尾后卫来一个直接达阵得分呢，还是会把球传给一个强力后卫以一往无前的姿态闯过中线呢？或者他是会传一个短斜线球越过中线呢，还是会来一个长传炸弹球直达对方球门区来一个触地得分呢？

体育摄影师就要像防守者一样要考虑这些问题，对口令作出反应，预测比赛的下一步。你必须在正确的地点，正确的时间，带好正确的装备，准备好并等待这些动作的发生：奔跑、传递、凌空球。这些是需要提前预计到的。

下一步，基于你的位置和你的预判，选择合适的镜头，并聚焦在你认为会抓住球的运动员身上，然后等待，并祈祷你的本能反应是准确的。

当然，不是每张照片都要去拍接球队员。毕竟当一个穿着非常坚固的防护衣以及肩垫的 300 磅（136kg）前锋与另一个怪兽级前锋互相冲撞的时候，肯定会发生些什么。这样冲撞的结果可能是很壮观的，即使它发生在距离球 10 码（约 9m）远的地方。

虽然有些摄影师喜欢用更长一些的镜头，但其实一个 400mm 的镜头就可以拍摄到整个场面。如果你尝试用短一些的镜头去拍摄中场位置发生的动作，那么最终拍摄出来的照片画面会太小，放大就会不清楚。当球队在 10 码线开球并要得分的时候，你可以站在达阵区用一个万能的 80-200mm 变焦

赛场中的意外，例如图中的助理教练妨碍运动员接球的情况，通常比那些成功的比赛更能吸引人们的兴趣。 摄影：斯科特·D. 韦佛，《独立观察家报》。

镜头完成拍摄。

除 200mm 和 400mm 镜头之外，一些摄影师还会带上一部带有 50mm 或者 35mm 广角镜头的相机，拍摄那些突然向自己冲过来的动作。同样，广角镜头也最好放在手边，这样在比赛结束时，无论是球队胜利后球员将教练扛在肩膀上，还是失利后消沉的样子就都可以拍摄得到。

摄影师可以在比赛开始前自由走动，因此，很多摄影师都会很早就到达场地，在球队热身时拍摄那些状态放松的球员。盯紧那些特殊的球员，当然此时也是拍场上教练的好时机。

在有 22 名球员在场内的情况下你不可能拍摄到球场上所有的状况。一些摄影师瞄准了关键性比赛。他们的照片用来配合通信社、互联网或者次日报纸的报道。而与此形成对比的是，那些为杂志工作的摄影师则要追逐那些下一期杂志里报道的焦点球员。

持球跑的拍摄

在持球跑打法中，摄影师要跟踪中锋快速传出的橄榄球的轨迹，接下来，四分卫或者自己带球或者会将其递给另一名后卫队员。

大部分球队喜欢在第一次进攻时采用持球跑打法，因为此时持球跑打法通常比传球更安全一些。就像前俄亥俄州橄榄球教练伍迪·海耶斯说的："传球的时候只会发生三种情况，而其中的两种结果都很糟糕。"这就是为什么四分卫会在第一次进攻中谨慎地采用持球跑打法的原因，这样会减少因传球被拦截而造成的失误。当球队在第三点，距离第一落点只有几码的时候，他们也会采取谨慎的持球跑战术。而那些拥有超级跑位的球队，他们不仅在第一落点和第三落点带球跑，在第二落点也采取同样的战术。

拍摄长传

当球队处于落后的情况下，在比赛中需要长码距或者需要停表的时候，摄影师们可以预感到球队在第一次进攻时会采用传球来代替持球跑打法。当球队距离第一落点只有几码的时候，四分卫可能会在第二落点跳到空中，因为他知道他还需要两个落点来获得需要的场上距离。如果球队在前两个落点没有获得显著的前进距离或者球被拦截，那么你就可以预测第三落点将会是一个传球。

可以通过比分牌上的记录和四分卫的身体语言来为长传做准备。如果四分卫退后到双方争球线之后很远的距离，双腿站稳，做了几个传球的假动作，然后将拿着球的手臂放在脑后，这样他就很可能会挥臂传出一个长距离传球。

一旦你读懂了这样的暗示并看出会有这样的动作发生，你必须马上将镜头转向前场，并聚焦在预期中的接球者身上，跟随他的跑动路线拍摄。

观察四分卫目光所注视的方向，这样会告诉你前场哪个接球者会接到球。优秀的体育摄影师知道即使是最好的四分卫也必须看着他传球的方向。如果你能在此前就预料到哪个接球手会接到球，那么将你的镜头随着比赛的进行一直锁定在他身上。如果你整场都将镜头跟随着他的话，在接球手的手指接触到球的瞬间，你就会获得高质量的照片。

底特律新闻报古拉尔尼克建议，在你的注意力从四分卫身上转移之前要尽可能地等待，他说："四分卫被成功擒住就像一个好球被接住一样值得拍摄。"

调整你的位置

每次进攻中，你的位置应该在争球线前 10~20 码（约 9~18m）处。当比赛开始后，你要耐心等待一个持球队员清晰且无遮挡的镜头出现后才按下快门。在 SportsShooter.com, 上有一篇名为"拍摄比赛"的文章，作者是《西雅图时报》的摄影师罗德·马，他说："我更喜欢去发现动作，而不是枯等它的到来。如果我在比赛中追逐动作的发生，这会让我对比赛更投入。"

在边线，你可以拍到四分卫被扑倒的镜头，可以拍摄到跑卫朝你跑来又飞一般掠过你的镜头，可以拍摄到主罚任意球球员踢任意球的镜头，甚至在球队替补席上也能拍摄到好照片。当一队球员正在场上比赛时，其他的球员可能在聆听教练的指导。仔细观察教练和球员之间的照面，因为此时，教练的饭碗可能不保，而球员在下一场比赛时可能就一蹶不振。

在边线的位置，摄影师可以用 70-200mm 的镜头或 300mm 的镜头拍摄，甚至也能用 400mm 的镜头，不过这种镜头有的时候可能会让画面太紧了。

大多数体育场在进行 NFL（美国国家橄榄球联盟）的比赛时都允许摄影师在赛场两端的得分区和 25 码（约 23m）线之间自由活动，而其他的联盟比赛则允许摄影师在 35 码（约 32m）线之间自由活动。但是为了避免分散教练员和边线球员的注意力，摄

影师不允许在场地中央的替补席前走动。你必须整场比赛呆在边线之后，不能站在码数标志点和场上球员之间。当前卫队员突然冲向边线，你可能不得不跳向身后，摔倒在码线上，被踩上一脚，那么即使你拍摄出生动的照片，你也要为此付出高额的罚金。

《体育画报》的自由摄影师米奇·佩弗莱格就曾经遭受过一次撞击，当时一名球员跑出了边线收不住脚而撞到了米奇·佩弗莱格。

提示： 尽管摄影师不允许在在替补席区域后面走动，但你可以在替补席两边进行拍摄。

在达阵区拍摄

《体育画报》的彼得瑞德·米勒说："我惯常在达阵区用600mm镜头或者600mm加1.4倍的增距镜（使用全画幅相机）进行拍摄。不过，我更喜欢在120码（约110m）外用600mm加1.4X镜头拍摄传球以及接球的场面。"

在达阵区拍摄可以让摄影师与四分卫面对面，看得到他的面孔。虽然前锋队员可能会阻挡四分卫的动作，但是你在得分区域的位置仍然可以使你拍摄到四分卫完成进攻的清晰的照片。而且达阵区还为摄影师提供了良好的视角来拍摄进攻方的传球。当你在边线移动的时候会被人墙所限制，而在达阵区拍摄则没有这些限制。

在达阵区拍摄有一个冒险的地方在于，进攻方和防守方组成的攻防线会挡住他们的拼抢动作。你可能会错过防守方拦截球，或者进攻方抢回失球的画面。

肯斯·伯明翰在达阵区的赌博，让他很及时地拍到一张精彩照片，照片让读者吓得要退后一步，仿佛要不然画面中的运动员就会冲过来撞到你的膝盖上。

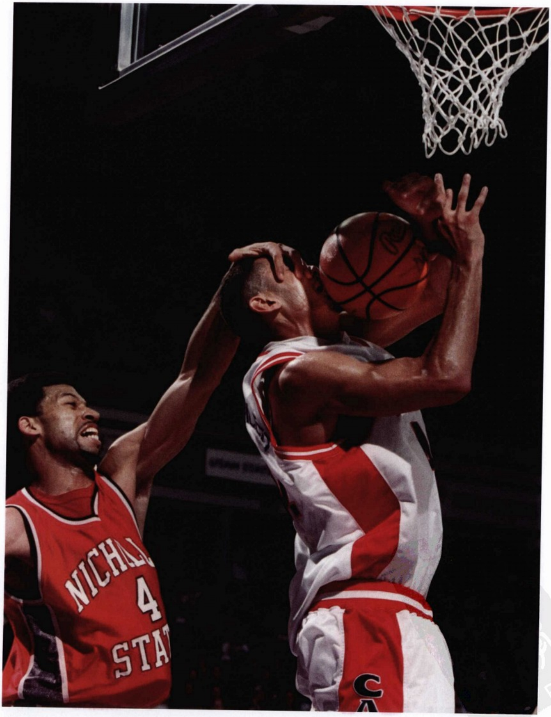
避免拍摄"标准照"

当帕姆·舒勒为美联社拍摄一场橄榄球比赛时，她总是在寻找一些戏剧性的场面，如接球、失球、碰撞以及抓对方面部护具和非法阻挡等犯规动作。她试图寻找一些不同寻常的比赛照片。她说："如果你幸运的话，那么一年中你会获得半打超级精彩的照片，其余的都是些'标准照'。"

不要被篮球比赛中的假动作骗倒

篮球比赛中球的攻防转移速度就像闪电一样快，如果你的眼睛跟着球的话就像古

摄影师将装有超长焦镜头的照相机固定在单脚架上，拍摄到拉沃大学的球员拦截惠蒂尔学院对手的瞬间。 摄影：肯斯·伯明翰，《帕萨迪纳星报》。


NICHOLLS
4
STATE

老的藏豆游戏中盯着豌豆那样困难。不像橄榄球那样的小心谨慎，不像棒球那样有明确的动作，篮球比赛一直在高速度运行，直到比分被改写，或者有一方犯规或者球出界才会停下来。篮球虽然比橄榄球和棒球要大，但是追踪它的轨迹一样很困难。

美联社的里斯伯格将注意力集中在球和球员的手臂上，这些可以提醒他什么时候预测动作的发生。

舒勒集中花费两年时间，耗尽精力编写并拍摄了一本关于世界冠军波士顿凯尔特人队的书，名为 *Through the Hoop：A Season with the Celtics*。她说拍摄篮球比赛一个关键的问题就是识别“假动作”，球员们喜欢在比赛中用快速的转身和意外的移动去迷惑对手。就像帕姆·舒勒说的：“当然这也会同样骗到了摄影师。”

选定拍摄位置

很多摄影师喜欢在两边篮筐后面一点的位置拍摄，他们会坐在一张狭小的凳子上或直接跪在地板上，用 50mm 或 85mm 的镜头对准场内 10~15 英尺（3~4.5m）的地方，然后耐心等待。

你会在一个边角发现《底特律新闻报》的古拉尔尼克，使用 70-200mm 的变焦镜头拍照。他说：“在篮架和边角之间的那些区域，裁判员经常会挡住你的视线。每个裁判员会有细小的差别，但是他们都会在那个区域蹲下来观察比赛，因此，你不可能拍摄到一张大场景照片。坐在边角会让我看到更大的场景，我能更容易地观察比赛的发展，而且我能拍摄到整个球场而不必担心那些跑动中的球员会阻挡我的视角。如果可能的话，绕着球场进行一点位置的移动对你来说会更好一点，但是这在拍摄大学篮球比赛或者 NBA 比赛的时候就不太可能。坐在篮筐下面可能会拍摄到生动的照片，但是我发现他们拍出来的照片有很多重复。”

安迪·海耶特为《体育画报》和《洛杉矶时代》拍摄 NBA 比赛，并且担任《圣迭戈联合论坛报》摄影主管，他推荐了篮筐右边一点的位置，他警告说：“确定你留有足够的空间，来躲避那些冲出边线救球的球员。” 他在 *Digital Sports Photography* 中写到：“用数码相机的 35mm 镜头，就可以拍摄到经典的上篮照片，而拍摄这一动作的高潮瞬间，关键是要把握好时机，在投手手指晃动准备投出球的那一瞬间按动快门。”

要关注比赛场上发生违规情况的时刻，就像这张照片上亚利桑那大学球员对尼科尔斯州立大学的对手防守犯规的时候。摄影师为了照亮这个赛场在甬道上方放了 4 盏闪光灯。 摄影：布莱恩·帕特里克，《萨克拉门托蜜蜂报》。

动作导向的拍摄

在没有自动对焦装置以前，舒勒也会冒险选用对赛场上抛来抛去的篮球进行跟踪对焦拍摄的策略。舒勒说：“当你跟踪聚焦时，你会拍到很多失去焦点的坏照片，但是你拍摄到的好照片让你值得这样去做。”

海耶特也同意这种说法，她说：“当你使用 50mm 或更短的镜头时，我不会推荐你使用自动对焦，用手动对焦会更好一些。因为大多数短焦距镜头在自动对焦的时候，总是会错误地把焦点对在目标物的前景或背景上。而且，短焦镜头通常无法锁定快速移动的目标。”

在比赛开始几分钟后，舒勒就找到了场上的关键球员，并标记出了他活动的主要区域：在篮板下，右侧边线等。她把自己的位置安置在距离这些焦点位置尽可能近的地方，如果球员的重点活动区域随着比赛进程变化了，那么她也随之转移到相应的边线位置上。

海耶特总是把他的相机设置锁定，这样就不会在比赛进行到高潮时把一切都搞乱。

舒勒惯用两个镜头，85mm 和 180mm（针对全画幅相机），这样她就可以自如地拍摄整场比赛。在篮筐下面，她使用 85mm 镜头，在中场她就用 180mm 镜头。她经常把快门设置在 1/500s 来定格动作，她说：“在较慢的快门速度下，我发现球员手部动作太快，拍出来的照片会模糊。”《底特律新闻报》的古拉尔尼克则更喜欢在篮筐下用 80-200mm 的变焦镜头，用 300mm f/2.8 的镜头拍摄远场。

海耶特说：“当你拍摄远场镜头时，你可以试着将镜头对准一个面向你的防守队员，而不必要对准背向你的持球队员。” 观察球员的手部动作，做好他们突破到篮下投篮或者进行封盖的准备。

有的时候，摄影师的画面拍得很紧，只看见运动员紧张的表情。有时候他们的画面又会很松，展示出篮球飞人跃起很高的景象，这些比较松的镜头还可以捕捉到其他运动员的反应。将带有广角镜的相机放在地板上拍摄，会为篮球迷提供他们站着的时候所难以看到的新鲜场景。

海耶特说：“拍摄运动员动作的高潮是最艰难的部分，必要耐心，当看到运动员双

脚同时离开地面的时候，你再按动快门。”

甬道拍摄

在很多体育馆，比赛前摄影师们都会爬到人们头上的狭窄甬道，在两边各安置一个遥控相机，这样他们就可以在比赛过程中在这个位置上展开拍摄。

这一独特的位置对于摄影师来说是完美的，尤其在中圈跳球时所有球员都会直直地向上看球而直面镜头。关于在这个位置上的拍摄，古拉尔尼克提出了建议：“在这个时候很重要的一点就是你所有的设备都要用线安全地固定在上面，别指望在比赛结束前接近你的相机。”

篮板后面

摄影师有时候会在透明的篮板后边安置遥控相机。他们用坚固的夹子将相机固定在篮板后面，预先对好焦点，设置好光圈，把一个遥控触发器安放在相机上。为了避免篮板造成的反光，摄影师用黑色锡纸做成了一个圈，套在相机上。同样重要的是，他们会在相机上绑上一根安全带，以避免由于篮板摇晃而造成相机与夹子松脱的情况发生。一旦比赛开始，他们的相机就只能在这个位置上工作。

“腋下”照片

篮球摄影中最常见的滥俗照片就是这种昵称为“腋下照”的照片，表现的是球员跳起来，手臂举过头顶，将篮球灌向篮筐。球场上这种灌篮动作越来越常见，而认真的摄影师要努力避免拍摄这类陈词滥调。

如何避免陈词滥调

赛场上失球的时候，是摄影师拍摄绝好照片的好机会。美联社的舒勒这样解释说：“球丢掉之后，你要赌一下，这会造成场上的混乱局面，随之而来的是双方为了球权而拼命争夺的场面。球员的犯规动作是有趣的照片，正是这样的照片会给人们留下深刻印象。另外，当双方都不控制球或者有犯规情况发生的时候，比赛的节奏就会被打

这是一张勒布朗·詹姆斯准备扣篮的照片，《体育画报》的摄影师在玻璃篮板后面安置了遥控相机从而拍摄到这张照片。当摄影师遥控拍照时，无线遥控器也将角上的4盏闪光灯点亮。以便照亮篮球场。在这个角度，不会出现那种常见的“腋下照”。 摄影：约翰·麦克杜诺，《体育画报》。

乱，总之，在犯错误的时候，比赛会变得好看了，而且照片也会变得生动。”

当你无法参加练习赛或者没有时间去了解一支球队的打法时，就去关注球星。球星们通常会在比赛中得到最多分数并抢到最多的篮板。同样，球星也不会像大多数人那样只知道扣篮。他们会炫耀个人风格，展现像舞蹈般华丽的动作。比如迈克尔·乔丹，他飞身起跳时仿佛可以抗拒地球引力，立刻就要穿越过篮筐，然后似乎突然记起来，在半空中猛转身，将球扣进篮筐。一名好的体育摄影师总是想方设法去拍摄能展现球员个人魅力的照片。■

《体育画报》如何报道一场篮球比赛

为了拍摄一场篮球比赛，《体育画报》的约翰·麦克杜诺和他的一名助手会至少提前一天到达比赛场地，他们在头顶上安装电子闪光灯，并在场地内安装8部遥控相机。

《体育画报》在很多专业体育馆的合适位置都安装电子闪光灯。或者是在比赛中租用这一设备。在大学体育馆，他们的工作人员会在每次比赛之前，根据需要在甬道上安装他们自己的电子闪光灯。

麦克杜诺和他的助手会确认从体育馆天花板到地板（或者到遥控设备）的连接线和主相机或者遥控器的连接是否工作正常，闪光灯系统必须让头顶的闪光灯连续并且可靠地闪光。他们为此不断检查曝光情况。

麦克杜诺将相机固定在每块透明篮板的后面，在头顶的每根椽上都放置了一部或几部相机，对准赛场的不同位置，用夹子把相机固定在金属栏杆上。每部遥控相机都会通过无线方式连接到一个主控开关，然后会分离出单独的控制开关连接每一部遥控相机。每部遥控相机都对准某一点预先调节好了焦点，高度和运动员的身高大致相同，曝光也设置好了。麦克杜诺要对设置进行确认，这样就不会在比赛真正进行的时候卡壳。

一旦比赛开始，《体育画报》的摄影师会坐在球场一端，篮板背后，边线外一点的小凳子上开始拍照。有的时候他的位置在出口通道的旁边，还有的时候是在面对球场的角落位置。

一部带有20mm广角镜头的相机要放在地板上准备好，麦克杜诺放在手边的机器通常装着70-200mm变焦镜头或者24-105mm变焦镜头，用来拍摄近景动作。使用自动对焦的方式，他可以跟踪这些动作。当他按下照相机的快门，头顶上的闪光灯也同时闪亮。他还有一个遥控器控制自己周边的照相机，同时和主控开关连接。按一下开关，体育场边的4部遥控相机就可以进行拍摄，就像这些相机就在自己手上一样，天花板上的闪光灯也会在此时闪亮。

有时候会出现后场投进三分球和丢球的情况，麦克杜诺则准备了另一部固定在独脚架上的带有300mm镜头的相机，也和头上的闪光灯同步。此外他还有一个无线电控制的开关，专门控制对准分位线的后场相机的拍摄。拍摄远场照片意味着他无法通过直接观看取景的方式拍摄动作，这就必须要了解且牢记每部遥控相机的位置和角度。

只要比赛一结束，这个时候就要拍摄球队的反应：庆祝还是沮丧。目标是两个：既有胜利者为一个漂亮的投篮而欢庆，也有失利者失败的感觉——或者别的东西，比如教练、球迷、拉拉队长，他们会有助于你讲述这场特别的比赛。

当球队进入衣帽间后，麦克杜诺的助手马上就会收集所有的存储卡，将里面的照片通过一部计算机下载到一块移动硬盘里。硬盘立刻就会被下一个航班送往纽约。同时，他的助手会尽快将照片上传到体育画报的互联网站点。如果比赛发生在杂志发行的截稿期，麦克杜诺则会传送少数几张照片给纽约后方的图片编辑。

只有当所有的照片都发送完毕后，麦克杜诺才会有时间休息并回味一下他拍摄出的那些伟大照片，而且也许会分析在下一场比赛或下一个赛场如何调整拍摄手法。■

（左上图）约翰·麦克杜诺准备了8部遥控相机来拍摄一场篮球比赛。

（下图）麦克杜诺在新墨西哥州的阿尔伯克基拍摄“疯狂三月”的一场季后赛 摄影：肯·科布勒。

选择正确的图片是一门艺术。令人惊讶的是，有些出色的图片编辑从来没有做过摄影师。 上面所有的图片都来自于布莱恩·帕特里克，《萨克拉门托蜜蜂报》。

7

图片编辑

图片编辑的职责

你是否做好准备面对这样的现实：你只有不到3/4s的时间用照片吸引读者的注意力。舍丽·约瑟夫森利用一个新发明的工具来跟踪读者眼睛在观察不同照片时的移动轨迹。这种被称为“眼动仪”的研究系统，由两个很小的视频相机组成，安装在测试对象的头部，可以记录下读者在阅读报纸、杂志或是访问互联网的时候，会看哪里的照片，浏览每张照片所花的时间，以及以什么样的顺序来阅读照片。在舍丽的博士论文中报告了这个令人惊讶的研究结果，读者只会花上不到3/4s的时间来看一张照片。

眼动仪跟踪了人们在浏览报纸或是网页的时候眼睛的轨迹。最新的研究表明，在阅读印刷品的时候，读者会首先被照片所吸引，而在浏览网页的时候，他们会首先阅读新闻的标题和文字，而不是照片。

这是对每一位图片编辑的挑战！你给摄影师布置怎样的任务，怎样挑选出合适的照片，才能够在不到一秒的时间里和读者进行沟通？

无需吃惊，图片编辑要有锐利的双眸；握住鼠标的手要坚定而决绝；还要有着超强的心理素质。唯有如此，他才能够剔除掉几千张图片后选出那么一张，甚至是一张照片的局部来阐明你的报道，这些图片具有视觉冲击力，让读者立刻被你的报道所吸引。

从给摄影师指派具有想象力的任务开始

令人过目不忘的照片来自一个坚实的摄影任务。杂志、报纸、通信社或是网站的图片编辑会首先在新闻报道中搜索，找寻哪篇报道适合做图片报道，哪篇报道需要配插画或是电脑合成的图表，以及哪篇根本不需要视觉元素。由于人员和资源有限，大多数报纸、杂志和网站都有相同的状况——突出封面报道或是头条新闻的那些视觉因素，都是由文字编辑来进行选择的。

布鲁斯·保曼在《匹兹堡新闻报》的图表部门做助理主编的时候，他希望图片部不要成为一个“服务站”。他指出，摄影师的工作并不是仅为文字报道提供画面服务。

因此，一名优秀的图片编辑不仅仅要安排每天为新闻配图的任务，还要提出图片故事的构思。例如，你可能面对这样一个选题，为疗养院捐赠400万美元的新闻发布会。

尽管拍摄新闻发布会可能很有必要，但你很难获得精彩的图片，更无法给读者提供有价值的信息，让他们了解关于老年

就像这张出色的图片所证明的，任务本身足够精彩，图片才会精彩。这个家庭的成员在家中均不穿衣服，他们在“唐纳修谈话秀”节目中大出风头。当地报纸正跟踪报道这个家庭首次上镜的情形。摄影师拍摄的时候十分小心，避免过于赤裸相见。摄影：杜·卡普斯廷，马里兰州，帕图克森特图片公司。

人或是老人护理方面的种种危机。那种围绕统计数字展开的报道——看护费用增加的百分比和花在养老院设施上的投资，总是很乏味。

如果此时图片编辑另辟蹊径，建议摄影师在养老院观察几天，尝试把抽象的数字用视觉化语言表现出来。让读者充分了解疗养院的设施状况和老年人的生活环境。实际上，拍摄一位风烛残年的老人蜷缩在轮椅之中，在空荡荡的走廊上移动，更能够让读者了解养老院所面临的经济问题（参看第10章）。

选择摄影师

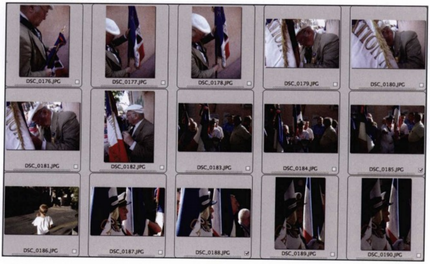
充满洞察力的图片编辑会了解报社雇员和自由摄影师的强项和弱项。不是所有的摄影师都喜欢拍摄体育，只有少数人会拍出有趣的照片。有些摄影师能够注意到光线细微的明暗变化，而其他的摄影师则会抓住瞬间的动作。有的摄影师具有丰富的海外旅行经验，懂几门外语，能在国外利用一切方法把照片传送回来。指派摄影师去做适合他的任务是很复杂的工作。

此外，图片编辑每周都要浏览摄影师的作品集，寻找能代表摄影新潮流的新鲜作品。他们要对每一家图片社的签约摄影师的技能和天分略知一二，还要浏览最新的杂志以了解当下的摄影风格。就像彼得·豪威所说，实际上，一位杂志编辑控制刊物“卖相”的最根本方法就是对于不同风格摄影师的选择。豪威曾经是《纽约时代杂志》的图片编辑，《生活》杂志的摄影部主任，现在是考比斯和贝特曼国际图片社的摄影和图片库主任。

在2001年9月11日的早上，第一架飞

指派合适的摄影师去做合适的任务是图片编辑的重要职责。在这个案例中，报道需要一个能操作便携闪光灯的人。摄影师在阿拉斯加渔业与垂钓管理局展出的水族箱的两侧都安装了闪光灯和反光伞。闪光灯定格了大梭鱼吞食毫无防备的彩虹鱼的瞬间。 摄影：吉姆·拉弗莱卡斯，《安克雷奇日报》。

这些图片是纪念二战盟军普罗旺斯登陆时所拍摄的部分照片。可以看出，摄影师拍摄每个画面时都坚持寻找最佳角度和时机，然后才去拍摄下一个场景。摄影：肯·科布勒。



机撞上世贸中心后不久，《时代》杂志的图片编辑玛丽·安·哥仑还在自己新泽西的家中。她立即开车前往曼哈顿，在此期间她用手机打了几十个电话来安排对恐怖袭击进行拍摄。最终，她在现场布置了25名摄影师。那一天，《时代》的图片编辑收到了至少15 000张照片。

知道该打电话找谁是哥仑的专长，《时代》的摄影主任米歇尔·斯蒂芬斯这样说，“这种工作基本上要靠人际关系。”斯蒂芬斯在接受《哥伦比亚新闻评论》的卡罗琳·霍华德的采访时说，“玛丽·安·哥仑的成功来自于多年工作建立起来的声望。”

作为图片编辑，在给摄影师指派任务的时候，应该给他们提供所有和未来报道相关的信息。任务的信息越丰富，摄影记者的完成效果就越好。给记者提供之前的新闻报道，可以帮组他们理解任务的新闻语境。向摄影师提供联系人的姓名和电话号码则有助于他们获得进一步的信息。此外，如果编辑希望把报道做成多媒体或者图片报道的形式，编辑就应该提前告诉摄影师所需要的图片数量。

搜索、搜索、搜索

有时候美国的图片编辑无法做到大手笔地派摄影师前往中国拍摄紫禁城的照片，或者需要一些美国南北战争的资料照片。在这种情况下，图片编辑就要求助于专门的图片搜索员。他们会将各种媒体的资料进行详细梳理，或是浏览图片代理的图片库，最终找到最配合报道的完美图片。在互联网、光盘或是公共图书馆、大学图书馆中，有时还能找到一些免费的图片。

除此之外，这些搜索员还会向考比斯、盖蒂、马格南、黑星等图片社，以及美联社环球图片库、路透社和法新社等提供在线服务的通讯社订购图片。

如今，许多独立摄影师和摄影组织也会在他们自己的网站上出售图片，利用Digital Railroad或是PhotoShelter等在线作品集进行网上自我营销。这些都是图片编辑的潜在资料库。

摄影技术并非必备

令人惊讶的是，成为一名出色的图片编辑所不必须的一项技能是拍照。很多最知名的图片编辑从来没学过如何使用相机；还有一些人尽管了解拍照的基础知识，但从来没当过摄影记者。

约翰·德尼卡曾先后供职于《时代》、《展望》和《纽约时报》，汤姆·史密斯曾是《国家地理》的图片编辑，这两人的大半生都在处理图片，而不是应付镜头。罗伊·斯特来克在大萧条时期为农业安全管理局工作，他编辑了或许是当今最完整、影响力最持久的纪实摄影系列，而他也从来没有拍过照片。最有名的例子是威尔森·席克斯，这位《生活》杂志的执行主编派出的摄影师遍布全球的每个角落；拥有对最优秀的摄影师的生杀大权；并且能决定新闻摄影几年以来的潮流，而他从未在《生活》杂志上发表过

自己拍摄的照片。

自拍自编的优劣

摄影师应该自己编辑自己拍的作品吗？有些编辑表示摄影师在拍照时投入了过多的感情，因而很难在编辑过程中客观对待自己照片的价值。摄影师为了拍到一张照片很可能会不惜爬到山巅或是忍受0℃以下的严寒天气，这种辛苦让摄影师给图片加入了额外的价值。不带个人偏见的图片编辑却会抛开摄影师拍照时的艰辛，客观考虑图片的价值。

有时候自由摄影师或是雇佣摄影师无法决定由谁来编辑他们的图片。例如在某些媒体中，摄影师接受任务，完成拍摄，上传图片，直到报道发表以后才知道哪一张照片被选中，以及以什么样的方式发表。这些摄影师在拍摄工作完成后几乎对自己的照片全无控制。

另一方面，很多摄影师认为，既然到过现场，自己才是最了解整个报道的人。他们也是记者，在判断哪一张图片最完整地反映整个报道时最有发言权。很多摄影师会先自行对图片进行编辑，而不是让图片编辑浏览所有的照片。在很多小媒体中，图片记者的摄影、编辑双重身份往往是默认的——也没有其他人手可以做这件事。

自拍自编图片或许能够提高效率，但也失之客观。尽管不一定让某个编辑检视一遍照片，但摄影师最好找个没有到过现场的人来提供一些客观的意见。

受欢迎的图片

凯米·托罗伊是《旧金山记事报》的网站（SFGate.com）"今日图片"栏目的图片编辑。每天早上5:30开始，特劳伊需要查看超过2 500张图片，这些图片除了来自于《记事报》以外，还有一部分是由美联社和路透社提供的。她会选择24小时以内，来自世界各地的10~15张特写或新闻图片发布——这些照片的主题从搞笑图片到感伤的故事无所不包。

今日图片是《旧金山记事报》的网站SFGate.com的热门网页，这个栏目的编辑致力于寻找那些具有些许讽刺意味的特写图片，就像图中的一个婴儿（幼猴）从另一个婴儿（人类）的口中偷奶嘴这张照片一样。 摄影：卡亚·拉尔森，阿肯色州，史密斯堡《时代纪事新闻》。

今日图片每天会获得几千次点击，除了SFGate.com的主页外，这个栏目是网站每天最受欢迎的部分。

这个栏目的魔力何在，它如何能够吸引这么多固定读者每天访问这个页面？根据特劳伊的解释，读者喜欢看特写新闻照片，这包括了动物的照片，辅以或是搞笑或是深刻的文字说明。"读者对毛茸茸可爱的小动物总是充满兴趣，"她说，"他们喜欢看到动物们嬉戏或是与人类互动的样子。"

"我个人的标准是，动物图片也要包括某种讽刺或是尖锐的内容。我不希望仅仅让读者看到一只可爱的小狮子的图片，尽管有时我不得不这么做。我更希望找到一张猴子捡起人们扔到它笼子里的雪茄，并叼着它的照片。"

读者常常写信表达他们看到陷入困境的动物的愤怒。例如网站曾登出这样一张照片，画面中的男人开着摩托，后面捆着的笼子里装着活狗，这些狗是被运到市场作为食物来出售的。

这张走向屠宰场的狗的照片激发了巨大的反响。人们对于吃狗肉表现出极大的愤怒，但他们却把这种愤怒转向了SFGate.com，因为他们展示了这样的图片。

他们写道：

- "你们怎么可以展示被这样残酷对待的狗？"
- "这让我永远都不想再看今日图片了。"
- "我无法相信你让我看到了这样悲惨的事。"
- "你不害臊吗？"

特劳伊给很多愤怒的读者分别写信进行解释。她说："我也感到报道这种动物被虐待的事件也是在虐待动物。但惟一能改变这件事的方法就是让人们知道确实有这种事存在。这可能令你感到不舒服，但如若不然，我们怎样才能了解现实，并做出举动改变这一切呢？"

除了讽刺和忧伤的动物图片，特劳伊每天会选择大量不同类型的照片，这些照片和当日新闻呼应，却能引起读者的笑声，使得他们还想再次登录这个网站。她还尝试着在每天照片集的末尾插入一些科技图片。"互联网上充斥着大量的陈词滥调，像是围栏里骏马的侧影或是日落的图片。"而特劳伊始终在寻找那些非同一般的时刻，希望这能够带给读者心情舒朗的一天。

此外，特劳伊也倾向于选择伊拉克战争和其他的冲突照片。她很清楚，这些照片让人难以面对，她的编辑甚至会屏蔽掉一些太过血腥的照片。"我还是要挑战这个界限，"她说，"我们是美国人。（伊拉克）战争是我们干的。我不希望用毛茸茸的动物照片来假装战争不存在。"■

图片选择策略

图片选择的理论

早在 1939 年，劳拉·维特利、小约翰·米利斯和罗斯科·艾拉德 3 人撰写的 *Pictorial Journalism* 一书就针对当时的新闻摄影展开研究。他们尝试建立一个数学公式来确定读者的图片兴趣所在，试图将事件的新闻价值：新闻人物的知名度，以及画面的动感程度量化。但这套公式很少被编辑采用，因为此公式无法精确定义新闻，不能为衡量新闻人物的名声提供准绳，也没有提出一个方法来量化图片中的动作强度。而且编辑们感到只用 3 个标准来衡量图片的新闻价值非常有限。

斯坦利·卡利什和克里夫顿·埃德蒙在他们的经典著作 *Picture Editing* 中增加了几个新的标准。他们建议编辑考量图片的价值时，不仅注重新闻性、显著性和动感，还要考虑能让读者目光驻留的吸引力。那些强有力的图形节奏、色调上的反差和独一无二的剪裁（宽广的细长条或者垂直的纵向切割）总是能一下子抓住读者的眼球。一旦读者被吸引，图片还要包含让他们持续感兴趣的要素。两位学者表示，继续抓住读者的视线，主要靠图片的主题。一张有关爱抑或是战争的图片比起农牧或经济的内容更能吸引读者的注意力。总而言之，有些题材天生就比其他一些有趣，这与图片本身的质量关系不大。

《华盛顿邮报》的图片等级

20 年来，乔·埃尔伯特作为《华盛顿邮报》的摄影部门助理主编和他的摄影团队几乎包揽了各种奖项——6 次年度新闻摄影奖、3 次普利策奖、2 次世界新闻摄影奖和 17 次年度白宫新闻摄影师协会最佳摄影师奖。埃尔伯特自己曾荣获年度最佳图片的最优秀编辑奖。有什么秘诀在里面吗？

不错，《华盛顿邮报》拥有一群出色的摄影记者，但埃尔伯特编辑图片时严谨仔细的态度和一套行之有效的方法功不可没。他将图片分为 4 种不同的等级：

- 信息告知；
- 视觉吸引力；
- 真情实感；
- 接近性。

纯粹地告知信息的图片在埃尔伯特的心目中位于最末一等，能贴近读者的照片是摄影记者面临的最高挑战。

信息告知

埃尔伯特认为，只有信息传递价值的图片代表了照片中“最平凡的大多数”。就好比包含 5 个 W（谁、什么、哪里、何时以及为什么）和 H（怎样）就能成就一篇文字报道，信息告知图片仅仅报道事实却毫无新意。

视觉吸引力

在埃尔伯特眼中，具有视觉吸引力的照片差强人意，比单纯的信息告知图片要好一些。他发现好的摄影记者，会在拍摄例行任务时努力找寻一些让枯燥的新闻图片更为有趣的方式。比方说，他们可能透过窗户或是钥匙孔取景，让照片的前景呈现出黑暗色调；或是运用广角镜营造出夸张的透视效果，从而给原本平淡的新闻带来有趣的视觉感受。

但埃尔伯特也指出，摄影师会反复运用同一种手法，面对常规报道，这恐怕是保证他们完成任务，拍出高于平均水平照片的最简单的方式。

真情实感

埃尔伯特鼓励摄影师拍摄并最终尽可能地选择蕴含自己情感在内的照片。这种图片让读者与画面中的人物产生共鸣，而非旁观事实。情感上具有吸引力的图片不是简单地应和文字中已经提到的事实，它们会让整个报道更为立体。

那些捕捉到被拍摄对象情感爆发的瞬间——哭泣、大笑、拍打或是深情拥抱——的图片，是具有情感吸引力的好图片。不过，最终检验这些照片能否传达出现场情绪的还是读者，它是否也能让读者笑、让读者哭、让读者痴迷、好奇或震惊呢？

要判断一张照片是否具有真情实感，埃尔伯特表示，编辑必须放开心扉体验自己看到照片的最自然反应。这种反应不可预料、并非设定、也未经过事先导演或是受到某人的要求，更不是由谁下了规定而得。编辑们要能够敏锐地察觉到自己对照片的内心反应如何，然后跟随这种直觉进行判断。

接近性

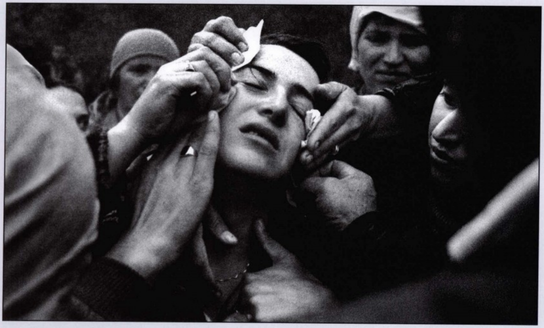
具有接近性的图片是埃尔伯特寻找的最高档次照片。在埃尔伯特口中，这也是最个人化、最难以定义的照片。那些令读者能够接近现场，与被摄对象产生共鸣的图片当属此列，瞬时，它把观者变成了参与者。当然，这也不能一概而论，正如埃尔伯特所

1. 信息告知

白宫总统助理西德尼·布鲁曼萨跟着自己的律师乔·马什，两人从华盛顿联邦法庭前走过。 摄影：拉里·摩瑞斯，1998 年，《华盛顿邮报》。

2. 视觉吸引力

在西巴尔地摩的沙镇上，一个卖杂货的男人拉着一马车蔬菜穿过马路。 摄影：达德利·M·布鲁克斯，1997 年，《华盛顿邮报》。



3. 真情实感

一名科索沃妇女在自己丈夫的葬礼上被一群朋友和亲人围住并安慰着。她的丈夫是科索沃解放军士兵，被塞尔维亚的警察打死了。 摄影：德纳·史密斯，1998 年，《华盛顿邮报》。

4. 接近性

6 岁的蒂尔拉每天从附近的一口手摇井中打两大桶水回来。在弗吉尼亚的东岸，大部分人家都没有自来水使用。 摄影：米歇尔·威廉姆森，1998 年，《华盛顿邮报》。

说，一张令某个读者产生强烈亲切感的照片，也许对于另外一个人可能只能体会到其中的真情实感。

埃尔伯特坚持认为，假如摄影师并不关心他们的拍摄对象，相应地，他们带回来的照片也全无灵魂。他会看着照片中人物的眼睛来判断摄影师是否与那个人交谈，产生心灵的相通。

建立图片选择的模块

将埃尔伯特的4个等级法加以改进，还可以考虑把至少两种因素结合在一起的图片选择方法。一张包含事件信息的真情实感的照片，显然要优于单纯的情感图片。信息充分且画面优美的图片比仅仅有视觉吸引力的图片更吸引读者。或许可以这样说，在埃尔伯特的照片等级制度里，将丰富的信息、令人愉悦的画面、充沛的情感，以及引发共鸣的亲切感集于一身的照片才是最佳图片。

只有极少数图片能够达到这种层次，将这几种优点结合起来的尝试，首先应由摄影师来完成，其次是图片编辑，最后是主编来作出选择。

事实上，这个分类法还可以引导摄影师思考应该拍摄什么，何时按下快门。需要摄影师脱离常规线路甚至是过去一直奉行的某些摄影技巧。只拍到一张传递事实的图片远远不够。运用合适的光线和巧妙的视角也还有所欠缺。创造感情充沛的照片需要摄影师仔细地观察，认真地思考，以及用足够的耐心来等待最能揭示人物内心的一刻发生。

新的对话

如果编辑、图片编辑和摄影师都采用埃尔伯特的等级理论，就会有一场新的对话，它让每个人重新考虑自己面对一张图片时的情感反应。争论可能从过去的应该在照片中容纳什么元素，而发展到转向重点讨论一张图片会引起读者怎样的反应。图片编辑做出决定时将更多地听从与情感，而不仅是理智。

把仅能提供信息的图片置于所有图片的最底层，这使得编辑能够迅速将这些图片排除在外。面对画面优美的图片，埃尔伯特抬高了门槛，要求这些照片不仅仅是用来装饰版面的，埃尔伯特认为图片的冲击力应该直击内心，而不仅是眼睛。

一旦决策者们对话的重心转移到了讨

现在就任《底特律自由新闻报》图片部主任的南希·安德鲁斯相信，拍摄那些处于人生低谷或是为了成功努力奋斗的人们更容易获得好照片。但她指出，“如果我们总是拍摄位于极端环境的人物，我们并没有描绘出完整的画卷。”在我们所耳熟能详的非裔美国男人的生活中，克莱德·杰克森的故事并不算典型。那些典型的故事虽然并没有偏离事实，但由于它们只代表了一些极端的情况所以并不完整。克莱德·杰克森并没有入选年度好父亲。他也没有苦苦挣扎和灾难斗争。他只是试着做一个自己能做到的最好的父亲。 摄影：南希·安德鲁斯，《华盛顿邮报》。

论哪一张图片更富有情感或是接近性，为追求更好的新闻摄影而发起的战争才赢得了胜利。

假如每个人对埃尔伯特的这套分类系统都能买账的话，图片编辑也就从艰难的工作中解脱出来了。枯燥地传达信息或是仅有美丽外表的照片被永远留在了编辑部中。寻找最富亲切感的照片的任务开始，最终摆在编辑们面前的惟一问题是，哪一张照片能够达到如此的高度。

读者看不到的新闻

媒体发表的照片应该反映我们的社会。这听起来不错。

一项早在20世纪40年代就开始，一直持续到20世纪90年代末的研究发现，在美国主流媒体上，对一些占人口少数的种族所做的报道很不平衡。研究员保罗·莱斯特和罗·史密斯发现，1942年，《生活》、《新闻周刊》和《时代》杂志上，只有区区1.1%的篇幅报道了美国黑人。莱斯特和史密斯证实，尽管到20世纪90年代末，这个数字上升到了8.8%，仍然无法匹配占全美人口数量的12.3%的黑人这一人口比例。而且在对黑人的报道中，题材基本只有三种——运动、娱乐和犯罪。这种报道的倾向无疑反映了从媒体到读者对黑人的刻板印象。另一位学者迈克尔·辛格塔里在研究了黑人形象在报纸中的出现的频率后，也得出了同样的结论。

《洛杉矶时报》的苏珊·米勒和《华盛顿邮报》的罗伊·布莱克伍德先后做的一项研究表明，两家报纸中登出的男性照片要远远超过女性的照片。芭芭拉·鲁贝克对康涅狄格州的4家报纸的研究也得到了同样的结论。

同性恋和黑人与妇女的遭遇一样，也被报纸有意无意地忽略掉了。1992年，约瑟夫·伯恩特和玛丽莲·格林维尔德研究发现在日报中，有1/4的高级编辑不会登出一张两名成年同性接吻的照片。

但《明尼阿波丽斯明星论坛报》是个例外，他们在公益广告版用14页版面发表了由瑞塔·瑞德拍摄的一系列少年同性恋的照片，并冠以标题："同性恋人数在增长：隐藏的危机"。

是刺激犯罪还是让公众知情？

当法国青年走向街头点燃汽车，一夜夜地发动暴乱时，二战后法国城区最激烈的暴力事件获得了全世界的关注。整个地球上似乎只有法国人自己认为没有必要再去从图片上看到这些社会问题。

法国最大的私立电视台TF1录制的燃

有些出版机构不会发表两个同性接吻的照片。这张照片来自弗尔萨姆的街头集会，是异装癖在旧金山举行的活动。每年有25万人参加这个活动。 摄影：普拉瑟特·萨库布赞姆。

有些报纸编辑往往会忽略这类表现人类挑战生命极限的特写新闻照片。 摄影：杰森·克拉克，华盛顿州斯波坎，《发言人评论报》。

烧中的汽车和建筑的节目被禁止播出。对这个决定，TF1 的执行官表示，他们希望能避免刺激暴力的进一步升级。“我们认为这样的节目可能会使暴力蔓延”电视台的新闻主任罗伯特·纳米艾斯说。

在 20 世纪 60 年代席卷整个美国南部的民权运动中，地方电视台的负责人做出了同样的决定，限制报道美国黑人为获得平等待遇所做的斗争，以及愤怒的白人加在他们身上的暴力。直到美国联邦通信管理局收回这些电台的执照，南部的公众才看到了当时可怕的情形。而后，大部分人都疾呼反对种族暴力，支持美国黑人获得平等的权利。

假如法国人连发生在家门口的事情都无从得知，公众如何才能推动社会进步呢？

读者不会为自己看不到的图片费神，俗话说的“眼不见，心不烦”。但作为编辑却应该对那些他们忽略或者没有关注到的新闻报道保持警惕。读者希望从媒介中获得一个对世界的均衡报道，对于某些人群的报道盲区只代表了一种显而易见的偏见，即使编辑认为读者并不希望看到某些图片，也应该作为反映事实而加以报道。（参看第 15 章，阅读更多关于此话题的讨论。）

对读者偏好的研究

大火、灾难和人类的普遍兴趣

那些精心研究读者对新闻图片中体育、特写或是名人报道的阅读兴趣的调查，一直没有得到准确、一致和可预见性的结论——到底哪个题材更加吸引读者的目光？

马尔科姆·S. 迈克里恩和安妮·里安·考研究了 32 人对不同图片的反映，他们得出的结论是，读者通常喜欢看“名人、孩子、幸福的老人、玫瑰和动物的照片”。他们不大喜欢的图片包括“墨索里尼和他的情妇们被处以绞刑的图片，死亡的美国士兵和所有关于死尸的图片。”

不过读者们喜欢看的照片和被照片吸引并不是同一件事。因为回答喜欢或不喜欢某张图片并非揭示出他们对图片中事件的兴趣度。读者们强烈讨厌的一类照片往往也是引起他们强烈反应的照片。

研究数据表明，读者希望看到更积极的照片，例如，这张母亲和儿子玩耍的照片。 摄影：约翰·卡普兰，*Mom and Me* 封面图片，1996 年。

总的来说，读者们表示他们不喜欢在图片中看到尸体。在20世纪80年代的一项更为巧妙调查中，詹姆斯·洛奇通过改变图片标题来研究读者们面对一张图片时的反应。同一张照片被分别冠以当事人死亡和当事人还活着的说明。

比起“受害者已经死亡”的照片，大部分受访者更愿意接受“受害者还活着”的图片。

最近的一项研究利用了更先进的视觉追踪研究系统，这让研究员更容易发现读者对新闻的兴趣所在。在过去的调查中，研究员会口头询问读者他们喜欢或是记住的图片，而这种仪器能够真实地记录下人们凝视每一张图片所花的时间。

莎朗·H. 波兰斯金是新泽西州普林斯顿的盖洛普应用科学事务所的副所长，她说大部分人都更愿意阅读特写新闻图片，

一名码头工人不小心从第三林荫大桥的桥墩上摔了下来。尽管消防员们付出了极大的努力，但仍然未能挽回这名工人的生命。编辑一般不会发表带有尸体的照片。 摄影：克莱格·瓦加，《纽约每日新闻报》。

而不是普通的新闻图片。尽管她在发表结论的时候很小心地称之为“部分报纸和有些读者”，但总的来说特写图片拥有稍高的关注度。

专业图片编辑能否预测读者的兴趣？

谁能预测读者喜欢什么样的图片？从逻辑上讲，你会认为图片编辑当然了解自己的读者，但迈克林恩和考发表在《新闻季刊》上的研究表明，有关编辑们对读者的反应，全都来自于猜测。

研究员访问了一些普通读者，让他们对报纸上的图片进行分类并排序——从最喜欢到最不喜欢的。

之后，研究员把参与调查的读者的统计信息告知一组经验丰富的图片编辑和一组未经训练的学生，让他们通过这些信息来对同样一批图片进行排序，预测读者会对照片做出怎样的分类。

迈克林恩和考假定编辑和学生对读者的信息（例如年龄、性别和职业）了解得越丰富，编辑和学生对读者的好恶预测就会越准确。

研究员的预测完全错误了。职业图片编辑即使在了解了读者的详细资料后，所做出的预测准确度也不高。此外，图片编辑的准确度也并不比学生好。

不过，在专业图片编辑看过读者对一批图片的排序后，他就能够预测出读者对下一批图片的顺序排列。假如他对读者有所了解，例如他们的年龄、兴趣和生活方式等，这种预测会更加准确。

编辑们不了解读者的选择就无法预测他们的兴趣偏好。很显然，编辑们应该多了解读者们对图片的具体看法，而不是闭门造车地根据自己的口味做出决定。

读者和编辑是否兴趣相同？

是什么构成了图片的趣味和新闻价值？读者们对图片的兴趣何在，编辑又欣赏哪一类型图片，读者和编辑的观点是否相同，为了发现编辑和读者在这些问题上是否能达成共识，美联社的一名执行主编设计了一项图片调查。

读者和编辑的调查结果居然惊人地相似。

在看待体育、普通新闻和特写图片方面，二者的选择是一样的。

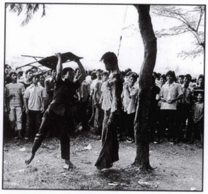
但面对一些具有感官刺激和视觉冲击力的图片时，编辑和读者的观点发生了分歧。选择暴力甚至是恐怖的新闻图片的编辑人数高于读者 2 倍。而大部分读者不仅仅是不喜欢类似图片，甚至认为这种恐怖图片永远不应该被出版。

随着图片的恐怖程度逐渐增加，给它们投票的读者也就越少。

美联社摄影部的前主编豪·比尔试图从这种数据中得出结论：报纸和杂志应该为不同类型的人群服务，要在读者的需求和编辑认为重要的内容之间做出平衡。

一份媒体应该同时发表两种照片，描绘整个世界的全景：无论是小狗亲吻孩子还是政治暴力的画面都应该有所体现。

第 15 章将对恐怖图片做更多讨论。



你更喜欢看到哪张图片？美联社的一项调查显示编辑们更倾向于上图，而读者更乐于看到下图。上图：在曼谷，一群右翼分子正殴打一具挂在树上的尸体。下图：一个孩子正和瑞士救护犬亲密。 美联社环球图片。

读者对彩色照片的反应

根据J.W.克里克和G.H.斯腾佩尔，以及波因特研究机构的马里奥·加西亚博士和罗伯特·波尔的调查，尽管很多摄影师仍然愿意使用黑白胶卷，但读者们更乐意看到彩色照片。

总的来说，读者们喜欢看到彩色照片并且认为这更接近于真实，他们对彩色照片的记忆更为深刻。

黑白摄影的回潮

在彩色的世界里，黑白反而会更加突出。在彩色照片大行其道的时代，有些媒体反而更愿意使用黑白照片，并认为这传达了一种高贵、严肃的氛围。灰色调的黑白照片象征着传统的、受人尊敬的、纪实的风格。黑白的报道摄影风格的图片与花花绿绿的彩色广告形成鲜明的对比。

批评家苏珊·桑塔格在*On Photography*一书中写道，单色调的黑白图片会给图像带来一种岁月感，有历史距离，以及某种情景。

尽管《时代》和《新闻周刊》杂志刊登的彩色图片更多，但在反映政治事件幕后的图片故事时，这两家杂志社都会不约而同地选择黑白照片。

P.F.本特利曾是《时代》杂志的签约摄影师，根据他的回忆，《时代》杂志曾经在进入全彩时代后，摒弃了传统的黑白图片故事，因此重新选用黑白图片并不是件容易的事。

“最困难的部分是让主编了解黑白照片的效果，”他说，“一旦他们看到这些照片印出来之后大获好评，他们就不再怀疑了。现在不仅是我在拍黑白图片，还有黛安娜·沃克、吉姆·那赫特维、克里斯·摩瑞斯和其他一些人都在做这件事。”

《时代》杂志的前任图片编辑米歇尔·斯蒂芬斯认为，黑白照片给报道带来了一种特别的情绪，代表“纪实风格”。她认为这些带有怀旧情绪的黑白照片就好比《时代》上的“历史上的今天”。米歇尔对研究员保罗·格来英吉表示，一些突发新闻还是应该选择彩色照片，而黑白照片则用来给故事增加一种自省的态度和辛辣的讽刺。

卡罗尔·古兹曾两次为《华盛顿邮报》赢得普利策奖，她却说：“我热爱彩色照片，其中蕴含的丰富的信息量在黑白照片中消失了。”摄影记者做的是传递信息的工作，“信息量的增加可以让读者更好地理解新闻报道。不过，黑白照片也有优势，可以增加报道的权威性。”

处理图片

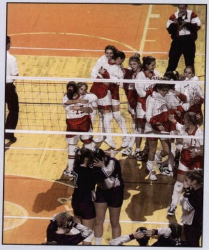
剪裁：为图片减肥

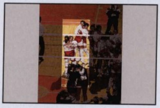
无论原始图片有多优秀，但是如果在编辑的过程中处理失败，或者裁剪缩小到邮票那么大小放在网页上，也没有人会去看它。罗伊·保罗·尼尔森，*Publication Design*的作者说：“许多日报或是周报版面真的是没有任何设计，文章和图片只是拼接在一起填充版面，就像是拼图一样。”为了拯救他们的

新闻杂志通常利用黑白图像来提醒读者，这张画面记录的是历史性的一刻。在此图中，克林顿总统正在做连任的竞选演说准备。 摄影：黛安娜·沃克，《时代》。

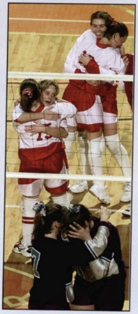
在为《国家地理》完成拍摄任务的过程中，摄影师在红场上捕捉到了“五·一劳动节”期间，一位俄罗斯退休军官与示威者之间的辩论。照片抓住了这个国家新、旧两种观点的碰撞，并为“新时代的俄罗斯母亲”这个主题做出了视觉解释。 摄影：史蒂夫·雷默，《国家地理》。

裁掉多余的部分



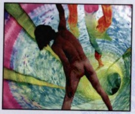


精心的剪裁使这个本来杂乱无章的场景变得更加生动明了，凸显了胜负者的不同情绪。 摄影：约翰·马丁，艾奥瓦州，《锡达拉皮兹公报》。



千万不要从关节处裁剪

在加利福尼亚州莫哈维沙漠每年一度的火人节中，一个男子正在巨大的风向袋中跳舞。 摄影：朱莉·斯图普斯克，《旧金山观察家报》。



画面中有人存在的时候，最考验图片编辑对照片的感觉。你可以切掉一部分身体，但不要从肘部或是膝盖这样的关节处进行剪切。如果确实有必要把头部从画面中剪裁出来，应该保留一些肩部图像，这样头部能有个支撑点。同样的道理，剪裁也可以在面部进行，但不能单独剩下一只眼睛或是半边嘴。观察4幅图中的舞蹈演员，判断哪个剪裁比较自然，哪个剪裁古怪且别扭。

图片，很多摄影记者也在试图参与版面设计工作，至少在报纸和网站上如此。这些记者希望在自己的图片如何裁减或是尺寸方面拥有发言权。

完美的构图几乎不存在

当你拍照时，需要决定将哪些画面包括在内，而哪些被排除在外，这一决定是让照片获得视觉吸引力的关键。如果画面中的信息太多，你所冒的风险是分散读者对主要人物的注意力，如果剪裁得过于紧凑，你或许会丢掉一些重要信息。

摄影师们一般会随身携带不同的镜头，以便随时将画面拉近或推远，只把重要的画面纳入取景框中。不过，并非所有事物都适合35mm胶片，能自然地被框入2 1/4×2 1/4英寸的正方框或是4×5英寸的长方形中。有些物体（例如航空母舰）的形态是矮而宽，而另一些物体高而细长，就像华盛顿纪念碑。

因此，无论你在取景框里怎样小心翼翼，真实世界的图像都很可能无法完整地出现在画面中。在这种情况下，你能做的惟一一件事就是拍摄，随后再进行裁剪。

降低图片质量：裁剪的代价

富有洞察力的图片编辑，通过深思熟虑的裁剪工作可以增强图片的视觉效果，但通常情况下，裁剪也会付出一定的代价。把原始图片中的一部分放大很可能也同时放大了图片的缺点。

如果原始图片本身的清晰度就不高，刊登出来的图片很可能更加模糊。即使原始图像是清晰的，放大图像的一部分也会让像素感增强，也就降低了图片的清晰度。数字图像如果被放大到超过它们的最佳分辨率，就能看到图片的像素点。（后面将介绍更多数字图片分辨率和质量方面的知识。）

尽管一张照片被裁剪并放大后的技术质量有所下降，但它的视觉冲击力一般会提高很多。

这样看来，裁剪可以说是在降低图像质量和改善构图之间做的一个交易。从一个8×10英寸的图上剪下1英寸见方的画面，然后放大到报纸或是杂志的半个页码那么大，这样做的结果是或许图片的构图非常完美，但清晰的像素点就不值得称道了。

把照片中极小的部分无限放大只是个极端的例子。优秀的图片编辑为了获得富有戏剧性的照片会以锐度和分辨率为代价，他们的理论是宁可用令人激动的图片吸引读者的注意力，也不能为了技术完美而让无聊的图片失去观众。

剪枝去蔓

就像是作者审阅原始稿一样，图片编辑、设计师或是摄影师也应该剔除多余的部分，强调图片中的重点。如果某人的表

这张图片被放大得过了头，图像的质量下降了不少，并显得颗粒很粗糙。但在这次不寻常的新闻事件中——想要逃票乘飞机的人从飞机上摔落下去——也只能牺牲图片的质量而放大细节了。摄影：约翰·吉尔平，美联社环球图片。

情令整张图片神采飞扬，那就剪掉其他的内容。

光线，照片中明亮的部分，例如窗户和灯光很容易吸引读者的目光，但如果相对于主要人物，这些窗户和灯光容易让读者分散注意力，那它们就是多余的。要避免存在另一个抢眼的区域，把读者的兴趣从主要人物身上夺走。从照片上把这些吸引眼球的侧光部分剪掉。如果动作是发生在图中的角落里，就将焦点集中在这个角落。除非有更好的理由，否则没必要保留照片中的每个区域。原始的照片中出现的每一个角落不见得要始终留在画面中。原则是，保留照片的精华，剔掉多余的肥肉。

无情地裁切

作为现代报纸设计的先锋人物，埃德蒙顿·阿诺德建议“无情地裁切”。他认为“剪掉一切对照片主旨无关紧要的内容，这样读者的注意力不会被细枝末节分散。这种无情的举动最终会营造出更有力的图片。”

研究结果是支持这种观点的，去掉图片上多余的细节有助于读者更好地理解主旨。盖洛普应用科学事务所的莎朗·波兰斯金对读者眼球动作的实验发现，图片中的背景越简洁，照片给人的印象就越深刻。

但要保留图片的气氛

裁切掉喧宾夺主的内容，图片的构图得到了改善。但不假思索的剪裁有可能剪掉传达图片气氛的元素，从而毁掉整张图片。正确的做法是，在处理风景照片时，不要将灰暗的天空去除掉，而即使是杂乱无章的书架，也对大学教授的肖像画很有帮助。

有时候图片中的留白部分和画面中的动作部分相互平衡。在奔跑的运动员前方留下一些空间能够让读者产生想象——似乎人物正在穿越整张画面。同样的，肖像人物眼睛凝视的方向也该留下些空白。不大明智的剪裁同时也剪掉了画面中关键的要素。一次骚乱是发生在市政厅华丽的大厅里还是一片荒芜的空地上，这完全是两个概念。过于苛刻的剪切同时也剪掉了对内容起决定作用的细节。

影响图片内容的裁切

面对过于血腥的内容，编辑们大多倾向于进行一些裁剪处理。西班牙马德里火车站曾经发生过一次 13 枚炸弹连环爆炸，导致 190 人死亡，1 800 人受伤的袭击事件。西班牙报纸《El Pais》的摄影师帕博罗·图瑞斯·古埃罗沿着火车铁轨拍到了被吓坏的受害者接受救援人员帮助的情形。在古埃罗拍摄的照片中，前景下方就是一个残肢，经医疗专家辨认是大腿的一部分。

古埃罗的照片经由路透社被发往世界各地，无论是在刊登之前还是发表之后，都受到了详细的审查并成了编辑们激烈讨论的话题。

肯尼·厄拜是波因特学院视觉新闻部的负责人，他在波因特在线中发表了文章“*Beyond Taste：Editing Truth*”一文，他认为“在全世界范围内，裁剪照片都是被认可的编辑或修改照片的途径——相当于对一张图片的叙事和措辞进行修改和删节。”全球很多媒体都选择裁切古埃罗的照片，从而忽略死亡而强调物质损失。（第 15 章将介绍更多编辑处理血腥图片的内容。）

不过，在现场的摄影师也是有选择地拍照，在照片拍摄之前，它实际上已经被狠狠地“剪裁”过一次了。

无论如何，一旦摄影师按下快门，编辑们就应该谨慎对待所有的照片，不能妄加裁切和粗暴的改变照片的视觉效果和意义。比如，修剪掉恐怖袭击中的人体碎片也就删除了一项能说明事实的要素，降低了画面的冲击力。

《华盛顿邮报》是美国主流媒体中惟一一家从不剪裁图片的报纸，他们对波因特学院的艾尔比表示，爆炸“对世界产生了巨大影响，人们有权看到事实。”

照片大小与冲击力

在大多数出版机构中，文字记者和摄影师每天都在争论不休，他们争论的结果决定了图片在下一期刊物中的面积大小。

空间：最后的前线阵地

文字记者总是坚持使用尺寸较小的图片而给文字留出足够的空间，他们背后的支持者是编辑和主编。这些人总是遇到图片编辑的狙击，图片编辑维护摄影师的利益，希望图片要印刷得足够大，否则就很容易被读者错过。

站在摄影记者一方的人说，图片的尺寸越大，视觉冲击力就越强。有大量范例可以证明这一主张。伯特·伍德伯恩的一项研

保留图片原有气氛

剪裁的时候要小心谨慎，不要因此而削弱报道的内容。环境信息对于照片的视觉影响力至关重要，这里，只留下跳舞的芭蕾学生这种剪裁过于苛刻，完全丧失了背景富丽堂皇的大厅的烘托作用。 摄影：柯罗·波因森，康涅狄格，《哈特福德报》。

究显示，报纸的文字报道只吸引 12% 的读者阅读，而增加一张一栏大小的图片就能吸引 42% 的读者。

伍德伯恩在给《新闻季刊》撰写的一篇名为“读者对报纸图片的兴趣”的文章中提到，图片对读者的吸引力随图片尺寸的增加而增加。一栏大小的图片吸引 42% 的读者的目光；图片增大到两栏时，读者的数量也上升到 55%；四栏照片甚至吸引了 70% 的读者。

赛斯·斯波尔丁的文章“*Research on Pictorial Illustration*”和玄宙·李·许的文章“*The Effect of Newspaper Picture Size on Readers' Attention, Recall and Comprehension of Stories*”中，都肯定了伍德伯恩的发现。在同样的条件下，盖洛普事务所的莎朗·波兰斯金用眼动仪器展开研究也得出了同样的结论。

她的研究确定，图片尺寸放大后会增加读者的注意力。一些头像不受人注意的原因就在于编辑将它的尺寸缩得太小了。她的实验证明 44% 的人会关注一栏大小的人物图片，但同样的图片被放大到三栏大小后，百分比就上升到了 92%。

照片越大赢得的关注越多，但这个理论也有例外，如果照片中的人物或事件有一些特别之处的话，即使是照片很小也会被读者们注意到。

波兰斯金指出，在她的实验中，一个面积很小的女性摔跤手的广告照片（四肢裸露较多）尽管刊登在体育版的内页，同样吸引了和它的尺寸不相符的大量注意力。当涉及性，图片尺寸就不再是决定读者注意力的惟一因素。

较大的图片不但吸引读者关注报道内容，还能帮助他们增强记忆。由威廉姆·百科斯特、丽贝卡·科尔斯和赫曼·科萨克共同完成的研究显示，报道配发较小的、两栏

美国军舰“拳击手号”，多功能水陆两栖战舰，正驶入旧金山湾去参加舰队周的活动。编辑将这张图片裁剪为狭长的形状并作为跨页图片排版，增加了它的视觉冲击力。摄影：肯·詹姆斯，《旧金山观察家报》。

照片无法帮助读者记住报道的细节，而较大的、六栏照片很明显能帮助读者回忆起他们看过的文章细节。

玄宙·李·许在纽约雪城大学也重复了同样的实验，并进一步说明，大照片能增进读者对报道的理解，一篇报道没有配图的时候，只有13%的读者能正确回答有关文章内容的提问。假如同样的报道配发了大照片，会有75%的读者能够正确理解文章，并能解释文章的重要性。这进一步说明，增大照片的尺寸能够促使读者阅读报道并帮助他们理解报道的内涵。

根据这项雪城大学的研究，大照片很可能让读者愿意阅读相关报道，这就导致了他们对报道的印象增强和理解加深。

这一系列研究表明，记者如果希望读者们注意到自己的文章，理解文章内涵并在以后回忆起细节，最好还是请求编辑们为它配上大幅照片。大照片并不只是页面的装饰。

记者、编辑、教育者，几乎任何一个从事传播工作的人都会抱怨MTV一代已经不再阅读了。为了吸引那些频繁换台多过于翻书的人，编辑们需要利用一些工具来影响他们阅读。大照片就像磁铁一样吸引了各种年纪的人来阅读报道。

在最近的一次视觉追踪实验（"透过他们的眼睛我们看到了什么"）中，史蒂夫·奥汀和劳拉·鲁尔发现，即使在互联网上，照片越大，效果也越好。互联网上较大的照片能吸引读者更长时间的注意力。

增大图片的尺寸给编辑带来太多的优势，即使牺牲一些文字报道的长度也很有必要。订户们将阅读、铭记并理解你的报道而不是草草翻一遍了事。

文字和视觉阵营对空间的争夺战争永

用特写镜头拍摄的照片需要放得足够大才能让读者看到画面中的细节，比如这张妇女更换隐形眼镜的照片。 摄影：肯尼思·科布勒，《波士顿凤凰报》。

不休止，而摄影师们应该情愿删减一些效果很弱的图片，为更有力的图片腾出空间，把它们放得很大。

如果摄影师拍到了惊心动魄的图片，他们就必须为捍卫空间而战，当然，一些质量不高的照片压根就不该见报，但如果确有必要，就把它们的尺寸缩小再发表。把技术质量不高的图片过分放大只会让读者注意到它的缺点。另一方面，不能让内容精彩、质量优秀的图片充分发挥作用，对于摄影师和读者来说，都同样是一种损失。

何时尺寸更重要

戏剧性

有了阿诺德的研究和理论支持，摄影师可以理直气壮地要求将照片放得更大，这样读者才能看到原始照片中的一些细节。一张一栏大小的"大头照"太小了，几乎什么也无法说明，连人物都辨认不出来。而四栏大小的肖像能让读者看到市长脸上两天没刮的络腮胡子或是一个女人手指上的隐形眼镜。

细节

全景照片，无论是大教堂内部的全景，还是直升飞机的航拍照片，都需要更大的空间。如果只给它们一栏的空间，会令所有的细节挤在一起，从而丧失部分信息。

"真美妙"，当读者看到一张比真实尺寸要大的物体照片时，很容易发出这样的赞叹。即使是铅笔、隐形眼镜这样平常的事物，或是大家异常熟悉的明星面孔，在放大到超出其自然尺寸的时候，都会给大家带来新鲜、刺激的感受。

汤姆·安格在他的书 *Picture Editing：An Introduction* 中提出，一张拍摄人群的图片显然需要更大的图片尺寸，"丰富的细节和错综复杂的场面，即使放得很小，强烈的图案效果也会让人着迷，不过，一旦它们放大，就会呈现另一个层面的细节和含义。拥挤的人群在小图里看着就好像是一堆抽象的色彩和模块，而放大之后，每个人个体的细节就会显现无疑。"

版面中的大小对比

排版时让图片大小错落有致，会增加图片之间的对比并给页面增加一些趣味。所有的照片都是 3×5 英寸的大小，而没有一张压题大照片，会令页面看起来死气沉沉。文字记者或是编辑为了强调某些信息会把它们放到导语里面，同样，图片编辑或是页面设计者同样也会把某些照片放大，让它更为引人注目。

照片尺寸与互联网

很多研究，包括佩吉·斯塔克和马里奥·加西亚所做的研究“*Eyes on the News*”都发现，读者在阅读报纸头版的时候，第一眼看的是照片和图表，然后才会阅读报道。

研究者将这些图表和照片元素称为页面的“切入点”。越大就会吸引越多人来看。并且引发读者进一步阅读相应的文字报道。

由马瑞恩·列文斯坦、安德鲁·德·维加尔、格雷格·爱德华兹和德波拉·塔塔特进行的一项初期研究显示，读者在报纸上看图和在互联网上读图的反应不尽相同。通过采用眼部跟踪设备，斯坦福—波因特研究室发现浏览网页的人更为显著地倾向于看文字内容而不是图片。接受研究的对象会阅读整个页面文章的92%，却只看了64%的图片。当页面被初次打开时，调查对象的注意力首先集中在文章的导语和标题上，而不是图片。

这一奇怪的矛盾，有人对之解释为是由于在互联网上图片出现的速度比文字要慢。另外一些则认为，互联网上的图片不够大，因而无法吸引人的视线。

也许能有更进一步的研究证实这一结论——报纸上的图片可能和互联网上的图片对读者的吸引力不同。但即便如此，这一研究的作者也并非为了证明互联网上可以只有文字内容。实际上，这一研究给我们带来的启示是，由于网民一般比较繁忙，无法集中精神，比较简洁的照片可以鼓励他们在阅读文字之前多看几眼图片。

在最近的研究中，研究员奥特英和鲁尔发现，大部分参与测试的人员并不是从图片开始阅读，但图片仍然受到明显的关注。他们这项重要发现并不令人吃惊，因为“图片越大，人们阅读它所花的时间就越长”在之前的研究中已经得以证明。

遗憾的是，尽管有这么多的研究成果，网站设计师们仍旧把网页上的照片弄得很小。

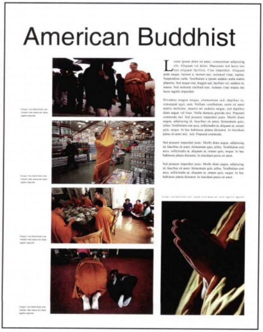
处理多张照片

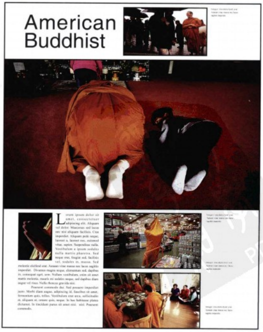
照片组合产生“第三种效果”

有时候一张照片就足以概括整个事件。硫磺岛的升旗仪式或是兴登堡大爆炸都只需要一张图片来说明问题。另外一些情况则需要进行多图报道。威尔森·席克斯里程碑式的作品 *Words and Pictures* 一书中提

编排得当的页面，编辑会安排一幅图片作为主图。主图的控制力来源于图片的尺寸。它被放得很大，与周围的小照片对比就强烈。如果主图和辅图都差不多大小，就无法区分报道的重点和层次了。 摄影：于基·塞图，旧金山。

在排版时用图片大小来形成对比





出“第三效果”的概念。读者在分别阅读完两张照片之后，会在头脑中将之联系在一起，这和单独阅读一张照片所产生的效果是不同的。

无关图片的组合

图片组合可以产生“第三种效果”，而这两张图片之间可以没有直接关联。两张的海军学校毕业照片每一张都讲述了独立、完整的故事，但放在一起就传达了一个更为复杂的信息。

有时候，一名编辑可以把同一摄影师在同一事件上拍摄的不同照片放在一起，但有时也可以把两个不同摄影师在完全不同的事件中拍摄的照片并置。

“第三种效果的危险在于，尽管每张照片都是真实的，但把它们放在一起却会传达虚假的信息”在安格斯·迈克道格尔撰写的 *Picture Edition and Layout* 一书中这样写道。把海军学院的两张照片放在一起是否真的揭示了更真实的信息，还是产生了误导？

视觉语汇中的“同音异义”

有些英文单词例如“to”、“two”和“too”，发音相同但意思完全不同。这叫做同音异义字。同样，很多照片看起来很相似但带有完全不同的意思。

例如，一张埃及金字塔的照片和一堆

上图中，在海军学院的毕业典礼上，军官们高兴地庆祝蓝天使飞机编队表演。下图中的毕业生在另一个时刻昏昏欲睡。它们形成了鲜明的对比。两张图片组合是讲述了一个更为深入的海军毕业生的故事，还是导致了一种错误的联想呢？ 摄影：上图来自玛丽·卡尔沃特，《华盛顿邮报》；下图来自奥利维尔·杜里瑞，阿巴卡通讯社》。

桔子的照片看起来或许很相似——都是三角形。这些外在形态上的对比可能很有趣，但由于这些照片并不具备内在的联系，读者们在寻找共同之处的时候就可能被误导。

面对这种视觉上的同音异义——除了外表没有其他相似之处的图片，编辑一定要小心，有意或者无意地使用这样的图片，是对编辑手段的滥用。把本质上没有联系的图片进行对比会使你陷入愚蠢或是更糟的情况，甚至带有攻击性。

有一本画册将各种各样大胖子的照片组合在一起，这些照片的摄影师不同，拍摄的目的也不同。编辑或许还以为自己很聪明，抓住了这些照片视觉元素上的相似之处——都是超重的人。但这种毫无分寸的对比究竟想说明什么呢？

连续照片与系列照片

有时候事件的发生是有时间跨度的，即使只有短短的几分钟。一张照片无法记录下这种变化。两张照片能形成对比，但三张或是更多的照片就可以把故事铺陈开去。例如将两个人在布拉锡兰海滩上相遇时拍下的三张照片放在一起，看上去就像一个短小的故事。

组图

有些事实是多侧面的。一张或两张图片无法解释清楚所有的故事。

《圣罗萨民主党人新闻报》的约翰·博格斯拍摄了一个很特殊的动物庇护所——明亮港湾。尽管这家庇护所的设施很简单，但和家庭一样的氛围十分温馨，看护人在自己的厨房里为动物准备食物。

单独的照片，无论是动物的照片还是一个人救治小动物的画面都无法说清楚博格斯要讲的故事。只有组图才能同时展示68只猫中的21只在进食、一只狗拖着轮椅爬行的场面以及三条腿的猫紧挨着又聋又瞎的狗的情形。明亮港湾为动物们提供庇护和病后护理的故事这才能跃然纸上。

图片说明：被冷落的部分

有些照片——或者像是诺曼·罗克威尔为《星期六晚间邮报》拍的插图摄影——无需解释。摄影师要传达的观点十分明了，图片情感丰富，不需要任何图片说明，这张插图摄影作品迅速且清楚地说明了问题。

但大部分图片确实需要解释。俗话说“一图胜千言”，但现代观点是，没有说明的图片一文不值。

图片不仅提出问题、展示问题，还要为读者解惑。看看书中图片并考虑一下，如果没有标题说明，你是否会知道图片中的人物是谁、发生了什么、事件是在哪里发生的，以及为什么会发生这样的事件。图片只能部分地回答这些问题，能够不依靠文字独立存在的图片非常少见。文字和图片是相辅相成的，问题不在于失去文字的图片是否有意义，而在于，文字和图片的结合是否能更好地说明这个意义。

文字影响图片的意义

在加利福尼亚大学伯克利分校任新闻系助教期间，琼·克里克做了一项研究来了解文字说明对读者理解图片的影响。她发现，文字说明会影响甚至改变一张图片的意义，特别是当图片本身含糊其辞的时候。同一张图片，如果辅以不同的文字说明很可能让读者得出截然相反的结论。

克里克分别给两组读者提供了同一张衣冠楚楚的男人独坐在公园长椅的照片。她要求每个读者都用一些主观形容词来描述图片，这些形容词包括“好与坏”、“快乐与悲伤”、“高兴和烦恼”等。

而后她给第一组测试人提供了这样的文字说明：“在竞选州长中获得压倒性胜利，他抓住这难得的一刻享受片刻安宁，在就任前夕还有大量工作需要他做。”

给第二组人看的文字说明完全不同：“最近一名南斯拉夫人被美国驱逐出境，在回国之前，他孤独地坐在巴黎一个公园里。”然后她要求两组人重新评价这张照片。

第一组人阅读完积极的文字说明后，他们认为这名男子比自己想象的“更高兴”、“更好”并且“更幸福”。而第二组读者，在阅读完被驱逐的共产党人的经历后，认为照片更加“忧伤”、“不幸”。在这个例子里，文字说明完全转变了图片带给读者的第一印象。

在一个类似的研究中，弗莱德·费德勒、蒂姆·康茨和保罗·海陶尔给出一个很具视觉冲击力的新闻图片，文字说明的改动只限于几个字眼。当文字说明变化不大的时候，读者的观点并没有发生根本性改变。

不只是一个普通的动物避难所

图片摄影均为约翰·博格斯，《圣罗萨民主党人新闻报》。

约翰·博格斯将一家动物养护庇护所的故事作为一个持续性的题材来跟进。每张照片都显示动物曾遭受某种程度的外伤。一只受伤的狗利用特制的轮椅飞奔；一只接受输液的猫。博格斯从高处俯拍了一个喂食的全景，尽管68只猫并没有都出现在画面上，但读者还是能震撼地感觉到如果没有这样的庇护机构，会有多少只猫流浪在外。

每张照片都为完整的故事加上了另一块拼图——从一只三条腿的猫依偎在又聋又瞎的狗的身边直到护士为一只乌鸦洗澡的画面。

这组照片不仅单独讲述了这里最有趣和最独特的故事，同时还营造出了一个整体的视觉概貌。

这不是一个"怎么办"的故事，这组照片的主旨不是说明怎样去运行一个类似的机构。照片并没有呆板地记录下建筑物的每一个场所，也没有涉及类似如何购买食物或是清洁地板的内容。博格斯并没有拍摄"明亮港湾的一天"这样的照片。摄影师认为，没有必要记录下这个动物之家从早到晚一天的活动。他也不打算记录下一个动物在明亮港湾接受救助，从满身伤痛地进来直到恢复健康的全过程。也并没有从类似宠物主人或是收容所的创建人的角度来讲述这个故事。相反，这个专题是要揭示这个动物庇护机构最有趣和最特别的一面。

▲ 18 岁大的乔伊来到明亮港湾的时候，身上中了 10 粒钢珠弹，后来还做过一次眼部肿块摘除手术。

由于这个主题并非以叙事为目的，照片的排列也就不必以时间为序。版面需要一张主图来抓住读者，这张照片必须同时具有吸引读者的能力，又能够概括这个动物庇护所与众不同的方面。假如你是编辑，会选择哪张图片来担任这个角色呢？■

▲明亮港湾的员工盖尔·派普每天两次把蔬菜、新鲜的火鸡肉和其他添加食物混合在一起来喂这些猫。她先是喂在厨房的猫，也就是图中的这 21 只。然后到起居室和卧室去喂 68 只猫中剩下的那些。

◀左边的奥利维尔是一只名副其实的三脚猫，正依偎在它最好的朋友，皮伯中士身上。皮伯是一只又瞎又聋，头脑混乱的狗。

▼蟾蜍泰德来到明亮港湾的时候两只后腿都患有坏疽，但现在已经能够和一只雌性蟾蜍在一起享受新生活，这只雌性蟾蜍是由于压坏背部来到这里的，她还十分害羞，不愿意出现在镜头前。

◀经过了背部手术并安装了特殊的轮椅，达科斯猎犬奥丽能够奔向花园去埋它的肉骨头了。

▲苏珊娜·安东尼在给小猫雅娜输液，雅娜患有肾衰竭。

▲盖尔·派普正在给明亮港湾的居民，乌鸦科林洗澡。科林每天都要在厨房的水槽中这样洗澡。由于被一辆汽车压了过去，科林来到了明亮港湾接受治疗，尽管它逐渐康复，但仍然没有视力、腿部畸形，时而要忍受痉挛的折磨。最后派普还是被迫为乌鸦实施了安乐死。

正如这个以新闻为主导的研究所展示的，文字说明的改变可能对中性的图片影响更大，而对那些视觉效果强烈，容易让读者仔细研究的照片影响较小。

看来在信息传递方面，图片尽管能很快完成这个任务，但略嫌粗糙，文字的沟通功能更为复杂，却又缺乏视觉信息的冲击力。图片能迅速传递信息，而文字则起到构成或是强调信息内容的作用。

撰写清晰的图片说明

显然，图片需要一个简明扼要的文字说明。读者们通常会在浏览一张图片和文字说明以后才决定是否要通读整个报道。在你翻阅某些报纸和杂志的时候，最先注意的很可能是文章的标题和图片的文字说明。作者们会精心锤炼文章的标题和导语，摄影师磨砺的则是他们的镜头，却没有给文字说明以足够的重视。文字记者认为文字说明不值得自己下工夫，而摄影师在需要坐下来组织文字说明的时候，常常发现还有一场更重要的大火需要他们去拍摄。文字说明——这个媒体的灰姑娘——是读者阅读次数最多，却又最不受关注的内容。

糟糕的文字说明有时是因为摄影师拍照片的时候没有了解详细的信息，或者是他们撰写文字的时候落下了某些内容。经营黑星图片社多年的霍华德·查普尼克表示，“写文字说明的时候，提供大量的信息总是没错的。编辑如果发现他手下的摄影师认识到了文字说明细节的重要性，他会非常肯定此人的专业态度。”

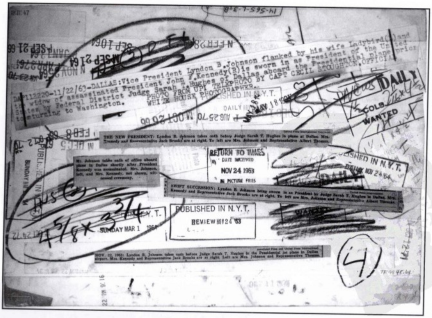
有的摄影师甚至因为糟糕的文字说明而被解雇。维克多·琼科曾在《圣彼得斯堡》做了10年的摄影记者，但因为文字说明的错误而失去了工作。

曾在《人物》杂志做图片编辑的约翰·多米尼斯曾说过一件事，由于一名记者未能及时传过来一个关键的文字说明，杂志不得不推迟了印刷。纽约总部直到午夜还灯火通明，编辑们疯狂地到处打电话寻找这个健忘的摄影师。编辑、记者、版面设计和印刷职工都在苦等这个文字说明，最终这次延误导致《人物》杂志损失了几千美元。

文字说明中的5个“W”和1个“H”

“文字说明就如同指着照片的食指”，这是约翰·怀汀在 *Photography is a Language* 中说过的。文字说明也和手指一样，具有不同的长度和形状。和新闻报道的导语一样，文字说明的开头也必须马上能抓住读者的注意力。

在文字说明中，作者要把图片中最有新闻价值、最有趣或是最不寻常的事实放在开头。编辑们发展出如下几种不同的图片说



《纽约时报》的图片库里一张照片的反面。照片每次发表的时候都要在背后粘上一个新的文字说明。

明写法，分别侧重于新闻“五要素”的不同方面。

什么？（What）

读者们想要知道图片中发生了些什么；因此，文字说明的一开始就应该告诉读者正在发生的事情。有些在图片中能让人一目了然的可以算作例外。“两年的干旱过后，这个城市的南部终于下雨……”在后面，编辑可以加上能阐明其他4个要素的细节。

谁？（Who）

当照片中出现人物的时候，就应该在文字说明中强调这个人的身份：“布什总统昨天表示将在戴维营度周末。”

在这个例子中，照片的新闻价值在于特定的人物——美国总统布什。总统在发言这个事实比他说了什么、在哪里说的都更重要。

只有在图片中的人物非常知名的情况下，才应该将人物的名称作为文字说明的开头。不能这样开始：“某某约翰昨天表示，应该削减预算。”没有人知道谁是某某约翰，所以把他的名字放在最重要的地方既不能增加读者的兴趣，也没有说明新闻的价值。

不过，如果某某约翰的面孔在照片上能辨认出来，就应该在文字说明的某处提到他的名字。大多数文字说明都会加上人物的名字，即使他们并不知名。某些人——配偶、父母或是朋友总会认出他们来的。

此外，如果文字说明中没有人物的姓名，读者很可能认错人。你或许常常听到这样的话，“报纸上的那个个女人看上去像是……”

如果照片中人物的姓名不全，很多编辑就不会发稿。通讯社的图片是发往全世界的，不管是出现在社区里还是世界舞台上，图片说明里都应写清楚人物的姓名。

年轻人的年纪和姓名一样重要。这样的信息常常会增加读者的阅读兴趣：“如果不是塞勒克一家的女孩们（从左到右）3岁的迪比、5岁的海蒂和7岁的贝基从急流中救出了小狗山姆，这只小牧羊犬可能早就淹死了。”

上面这段话的“从左到右”清晰地说明了每个女孩的名字，有时候类似“前排”、“打着领带”或是其他一些表明身份的用语也会让读者将照片中的人物和名字对照起来。如果没有确认清楚人物姓名的具体拼写，那就向编辑说明这一点。

何时、何地？（When/Where）

读者很难从照片中看出它是在何时、何地拍摄的。如果这些信息有助于读者理解图片，就要在文字说明中加上新闻事件的时间和地点。使用星期的概念而不是几月几号来表现时间：“巴里·邦德斯昨天击出的全垒打让巨人队获得了联赛中的胜利”（而不是“邦德斯在7月6日击出了全垒打”）。

只有在具体时间和地点非常重要或是不同寻常的时候，才有必要在文字说明中提及这一点：“在下午3点，市长泰德·斯坦顿最终签署了分区制法案。”

或是：“站在巨大的自来水厂前，水利专员埃德纳·李正在解释新的排污系统。”

为什么？（Why）

有些人认为对图片中的事件为何发生的解释，会使正文失去新鲜感，从而会使一部分人对文字报道一扫而过。其他的摄影记者和编辑们则认为粗糙的文字说明才会让读者失去阅读正文的兴趣。“由于运输系统的大罢工，通往城区的高速路在第二天早高峰时被堵住了。”如果不说明罢工的原因，照片和文字说明就没有讲清楚整件事。

怎样？（How）

在文字说明中应该告诉读者图片中的人物是否是有意摆好的姿势，摄影师在拍摄时是否使用了特殊的镜头或用电脑处理了图片。假如图片和现场有任何不一致的地方，这种不一致会导致读者的误解，就应该在图片说明中交代清楚。

小细节。扫视照片的时候，读者很可能错过一些重要但不起眼的细节。图片说明

美联社的标题风格

美联社几乎所有的标题都遵循一个简单的原则。

• 第一句话用现在时形容照片表现的是什么，然后说明图片是在何处、何时拍摄。永远不要忘记说明照片拍摄的日期（例如，周五，2009年的2月29日）。

• 第二句话给出新闻事件的背景或描述图片的重要性。

• 只要可能，在包含相关信息的情况下，用两句话就说明图片内容。试着预测一下报纸的编辑和读者会需要什么样的信息。

例子：

由于伊利诺伊州耐岛的防洪堤出现了漏洞，密西西比河水涌入了伊利诺伊州昆西城南部约16 000米处的农田和房屋中。事件发生在1993年7月25日，星期天。此次洪水的受灾面积达44 000英亩，有2 000人因此而撤离。

则能够将读者的注意力集中到不同部分，并强调那些摄影师认为重要的内容。

文字说明还能说明照片无法传达的4种感觉，例如某个东西尝起来怎样；摸上去是什么感觉。可以用来说明图片中某个人物的反应，假如没有文字说明，读者怎么能理解："10岁的大卫·克拉霍正在试着爬上一个沾满油的塑料柱子。"

引语。有时候可以引用图片中人物的的原话："摇滚歌星多萝西·OZ在她破纪录的第34场演唱会上说：'有时候我希望自己从未离开堪萨斯。'"

之前和之后。相机快门打开时间1/500s，精确记录了在这短短一瞬间所发生的事情。但照片并不能告诉读者在这一时刻之前发生了什么，引起事件的原因以及它的后果。图片说明应该对这方面内容有所交代。

色彩。尽管黑白照片也能记录下周围世界的每一个细节，但仍缺少了一个视觉要素：色彩。当色彩是画面信息中必不可少的一环时，图片说明应该对此加以说明。"富兰克林高中橄榄队的成员，穿上他们全新的队服在州锦标赛上试图第15次卫冕之前进行训练。新球衣是艳粉色和紫色相间，球鞋是黄色，头盔是柠檬绿色"。

特殊摄影技法或是电脑效果。假如你的照片使用了特殊的摄影技法，那就应该在文字说明中让读者知道你的做法。

马歇尔·斯伯里尔接到任务去拍摄一个种出巨大西瓜的农民。他把西瓜放在地上，装上了超广角镜头，然后让农民和他的妻子分别站在田地中，距离西瓜几英尺的后面。最终拍摄出来的照片（下图）中西瓜看起来有辆越野旅行车那么大。斯伯里尔用文字说明解释了他是如何达到这种效果的。

和拥有夸张效果的广角镜头一样，如果你使用了超长镜头压缩了景深，用混合光源导致色彩发生了改变，或是用数字方法改变了某些图像，都应该让读者知道这些。

（更多关于电脑处理照片的道德讨论，请参看第15章。）

文字说明的写作风格

尽量使用简短的陈述句，避免复杂的长句子。不要在一句话里描述不相干的事实。使用句号区分事实，不要使用逗号或其他标点符号。

美联社的豪·比尔说，"不要在文字说明中使用形容词和副词，让图片自己说话。"

对于文字说明中的动词时态用法有着两种不同的观点。第一种认为应该全部使用现在时，因为这些动词形容的是一张照片当时出现在读者面前的情形。而且现在时对于读者来说更有参与感。《西雅图时报》的凯

有些特殊效果，例如图中从近距离使用广角镜头（28mm），就必须加以说明。摄影：马歇尔·斯伯里尔，堪萨斯州，《夏努特论坛报》。

伦·卡特表示，“用现在时撰写的文字说明传递了一种动感，及时感，并带给图片以生命。”

相反的观点认为应该使用过去时，他们的理论是画面中所有的动作已经发生过了。“约翰·布朗在昨天的比赛中，最终被淘汰出局。”

要注意不要混用时态。文字指导波拉·拉罗克奎在《鹅毛笔》杂志中谈到，文字说明最常犯的错误是把现在时的动词和过去时的动词混在一起。她表示，我们不会说，“新市长上周（过去时）正在宣誓（现在时）。”要避免在文字说明中犯同样的错误。不要写成：“上星期三，凯利在儿子忍受透析之苦的时候正在紧紧地搂着他。”因为事件已经发生过了。拉罗克奎把这种错误称作“时态顺序错乱”。选择使用过去时态或是现在时态都没有错，但如果一个句子里出现了两种就错了。

不要在说明中出现“正在救火的消防员”或是“准备投篮的篮球运动员”这样的句子，因为这是显而易见的事实。读者很容易就能在第一张照片里看到画面中的主体是消防员，而第二张照片里的运动员从事的是篮球运动。

假如页面里只有一张图片，类似“上图”这样的词语也无助于读者了解更进一步的信息。文字说明没必要告诉读者一些他们只有看图就能发现的事实。

避免猜测图片中人物的想法。这种猜测可能并不正确，给读者带来错误的印象。“克莱尔·卡茨从总统手中接过支票，脸上露出幸福的微笑。”没准她当时的想法是支票的数额和付出的辛苦实在不成比例。没有人能看到别人的内心。

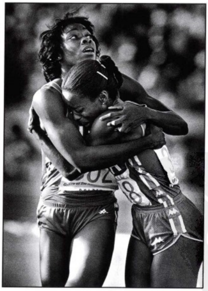
而且没有人，甚至是摄影师也不能看到动物的内心。不要落入类似的陷阱：“这些动物看上去在考虑……”

文字说明简洁的同时，也不要忘记注明哪些照片是“资料照片”。否则读者会认为它们是昨天才拍摄下来的。

最后的话

文字说明的作者——不管是菜鸟还是老手都必须铭记：永远从图片出发。只要看过图片的作者就不会发生这样愚蠢的错误：“警察缴获了大量鸦片。”但在照片上，既没有警察，也不存在什么鸦片。

约瑟夫·卡斯特纳曾是《生活》杂志的主任编辑和文字说明作者，他表示图片说明的撰写规律是其他新闻学的学科从未涉及的。“当遵守这一规律，它所产生的文字和任何新闻作品一样简明扼要，激起读者的阅读兴趣并能说服读者接受自己的观点。”■



有时候，图片抓住了人们真情流露的一刻，但如果缺乏图片说明，读者就无法判断他们看到的究竟是怎样的情感。这两名女性是快乐还是悲伤，她们在比赛中获得了胜利还是被击败了？保罗·钦，《洛杉矶先驱报》。

摄影师们乱作一团，互相推搡着企图争得一个好位置来拍摄雅典奥运会上的女子田径比赛冠军。 摄影：杰克·格鲁伯，《今日美国》。

8

摄影包

摄影记者的装备

摄影记者的包和医生的医疗包有些相似——都为专业人士应付紧急情况之用。和医生一样，不同摄影师携带的装备也不同，这由职业需要和个人习惯决定。有些摄影师偏爱使用长焦镜头，而有的喜欢广角镜头。但几乎所有的摄影记者都会把装备带全以应付突如其来的各种任务，不管他们面对的情况发生在阳光充沛的白天还是光线昏暗的夜晚，新闻摄影记者都必须拥有一部性能良好的相机、不同的镜头、闪光灯、足够的电池，当然，还要有足够的记忆卡。

PDG

数码摄像机记者还会带上手机，常常还要带着笔记本电脑。摄影记者最大的开销就是购买相机设备。相机和镜头的价钱从几百美元到几千美元不等，特别是一些数字设备，更是十分昂贵。摄影记者都希望自己的相机耐用，性能良好，还要轻巧便携，至少可以同时把两个机身带在身上。摄影记者需要的相机还必须能适应瞬间多变的气候，今天在冰天雪地中拍摄，明天就能立即适应高温酷热的天气。

不存在最完美的相机配置。在装配自己的摄影包时，每一个摄影师都必须在重量、坚固性和价格方面进行取舍。

相机功能

自动曝光

相机内置的自动曝光测光表有时准确得令人惊讶，不过它们在某些情况下也会失效。测光表测量从物体上反射回来的光线，大部分相机都具有不同类型的测光模式，可以根据你的需要来选择。使用点测光功能时，相机会读取场景中某一点的亮度；平均测光或是矩阵测光会对取景框中所有场景的光线进行评估，选择一个最佳的最平均的曝光度。还有一种功能叫“中心对焦”，它对画面中央部分进行测光，而忽略边缘部分的光线。这种中心对焦的测光方式在大部分时间里都是准确的，除非画面中的主要因素都处于一种极端的光线之下（比如一个穿着白色婚纱的新娘站在白色的教堂里）或是全都太暗（例如穿着黑色燕尾服的新郎站在教堂深棕色的大门前）。

要记住，测光表看到的世界都是中灰色的，无论是暴风雪中的白色屋顶还是煤箱中的黑猫，测光表不会对这种极端场合进行区分。《休斯敦邮报》的记者乔尔·德雷特拍摄雪地上的一张卡通画的时候，使用了手动曝光的方法（见下页图片）。因为他知道，自动测光表会把雪地看成灰色，所以在测光的基础上加大了两级光圈作为补偿。

理查德·科茨·赫南德兹是加利福尼亚州《圣何赛信使报》的摄影记者，拍摄卡罗里维亚·赫伦（对页）（争议儿童文学《黑发卷曲》的作者）时非常谨慎。因为当时这位女作者身披黑色披肩站在一堵没有任何光线的黑色墙壁前方，假如使用自动曝光，相机的自动测光表会把深色背景当成中灰色而导致曝光过度。此外，遇到人物背后有窗户或是太阳的逆光情况时，自动测光表的中心对焦模式也会遭到挑战。

为了避免曝光失误，可以将反射式测光表靠近人物脸部测光，或是直接测量在同样场合中的你自己手部的光线。（浅色皮肤就增大半级光圈，深色皮肤就缩小一级光圈。）

相机的点测光尤其适合拍摄站在深色背景前方较亮的拍摄对象，例如舞台聚光灯下的摇滚歌手。

当使用自动曝光时，有些摄影师愿意自己选择光圈（光圈优先），让相机选择相应的快门速度。在摄影师希望控制景深的时候，这种选择就比较明智。另外一种情况是摄影师选择快门速度（快门优先），相机决定相应的光圈。这种方法让你能够利用合适的快门速度来定格人物的瞬间动作，例如拍摄运动中的运动员，同时也能够避免因相机的移动而导致意外的模糊。

数码相机独有的曝光工具

大部分单镜头反光（单反）数码相机都能在拍摄现场查看照片的色调。这就是直方图，它可以帮助你调节曝光设置，或是重新选择其他的曝光方式，使得图片中的亮部和阴影部分细节不会丢失。

相机的直方图是照片色调——从高到低的分布的图示（见下页图片），这个图表显示了构成画面的256种色调的出现频率。直方图的纵向坐标显示图片中所有位置，任何亮度级别上的像素的数量。

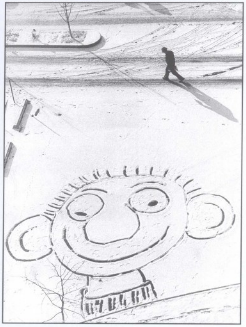
举例来说，一张曝光均衡的照片，它的色调分布遍及整张图片，中间的像素最为丰富。假使图片曝光过度，大部分像素会位于图像右侧，这也提示摄影师需要调节曝光，尽量重拍一张照片。如果所有的像素块都集中在左侧，就意味着照片阴影部分的细节丢失了，你应该调整曝光量，增加曝光。一张大雪中屋顶的风景图片和穿着黑色衬衫的橄榄球队集体照所显示的直方图是不可能一样的。无论如何，不管形状怎样，直方图会告诉你图片亮部和暗部的细节是否完整。

一般来说，你可以在拍完一张照片后马上检查液晶屏上的直方图分布，从而进行修正曝光。

直方图是个理想的测光表，无需碰运气也不用多次测量曝光读数，只需要试拍一张就能知道亮部和暗部的细节是否完整。然后可以自信地决定是否应该在下一次拍摄时调节曝光。

何时需要忽略自动曝光表的读数

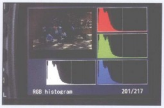
在像这样的深色占据主要画面的场景中，相机的自动测光表将会导致图片曝光过度。在这种情况下，应当用测光表测量人物脸部的反射光线。 摄影：理查德·科茨·赫南德兹，《圣何赛信使报》。



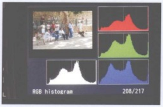
相机的自动曝光表会把这幅以白色为主的图像看作 18% 的中灰色，导致图片曝光不足。在类似情况下想获得合适的曝光，把曝光增大两格或是在附近找反射中灰色光的物体去读取曝光指数。 摄影：乔尔·德雷特，《休斯敦邮报》。

数字图片的曝光提示：直方图

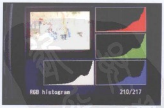
你可以从液晶屏上调取每一张照片的直方图，从而了解曝光的准确信息。



一张曝光不足的照片的直方图显示像素都集中在左边，你可以据此判断数字曝光没有捕捉到画面全部的色阶。直方图最左边代表了较深的色调，它们在图片上会是纯黑色，没有任何细节。



像素主要分布在直方图的中间，这张照片捕捉到了各种色调，也就是曝光合适。



像素集中在直方图的右边，表明照片曝光过度。右侧代表了图片中最亮的色调，如果打印出来将是一片"死白"，也没有任何细节。

RAW：优势曝光的选择

假如发生这种情况你该怎么办？比如在拍摄一张至关重要的照片（例如拍摄总统的生活）时，发生了曝光不足的现象。还可以想象更复杂一些的状况，比如尽管拍摄现场阳光充足，但你的相机却设置成了白炽灯的状态。

如果你拍摄的时候使用的是RAW而不是JPEG格式，那么在电脑上能获得对图片亮度和色彩的一个更好的校正。原因在于，标准的JPEG文件把图片中所有的技术信息压缩为比较小的文件。这种压缩过程在你每次按下快门的时候完成，意味着相机的软件程序会把它认为不重要的像素数据删除掉。这个程序删除的数据一般位于曝光的两个极端——最亮部和最暗部。

RAW文件并没有这样的存储过程。无论之前是否设置了色彩平衡，它们都完整记录相机的传感器收集的所有信息。

RAW文件让摄影师拥有了对图片较大的修改自由度——即使某张图片曝光不足或白平衡使用不恰当。上面提到的那张给总统拍摄的曝光不足而且色调怪异的照片，RAW文件所保留的原始信息足够被电脑处理成为一张相当不错的照片见报。

可以把RAW模式比作用胶片相机拍摄的底片。你得到的是相机捕捉到的东西，而不是拍下照片后经过相机软件重新编辑的东西。除了能帮你恢复令人难堪的照片外，用RAW拍摄还能在反差较大的情况下改进图像的质量。如果你要拍摄的新郎穿着全黑色衣服坐在招待大厅的阴影中，而聚光灯下的新娘穿着纯白婚纱站在舞池中，这时候如果使用JPEG格式拍摄就无法记录下亮部的所有色阶。在这种情况下把格式改为RAW，新郎潇洒的燕尾服和新娘的蕾丝长裙的细节都不会漏掉。

具有如此明显的优势，为什么不能选用RAW来拍摄所有照片呢？包括《国家地理》和《体育画报》的摄影师在内，很多人拍摄任何照片都用RAW格式。

但是，和生活中其他那些事情一样，使用RAW同样要付出某些代价。这种格式非常浪费存储空间，它们大小一般是JPEG文件的两倍，从相机缓存和存储卡上下载的速度比起JPEG来说，也慢了许多。

拍摄这样大胃口的RAW文件意味着你必须花上更长的时间等待从液晶屏上看到图片。当然，每张存储卡储存的照片也相应减少了。而且由于存储卡的容量限制，你还要花上更多的时间等待它们被转存到电脑里——同样比JPEG占用更大的硬盘空间。最后，还要使用特别的软件，必须把RAW转化成可用的文件格式才能判断照片的价值。

每个相机制造商把RAW图像转换成可见的文件所用的软件都不相同，有些接受了更为通用的软件系统，比如Adobe软件公司的数字负片（DNG）。另一些图片编辑软件比如Adobe的Lightroom和苹果公司的Aperture都能读取或修改RAW文件。

很多摄影师非常依赖RAW，经常在世界各地拍照的凯斯·费尔普特表示，他从来不用别的文件格式。不过有着截稿期压力的新闻摄影记者更愿意拍摄JPEG图像。他们可花不起等候RAW图像下载的时间。

有些摄影师希望拍摄的自由度大一些，或者一时没法做出决定，可以使用相机的选项：RAW+JPEG。在这个模式下，相机会同时保存RAW格式的图像并备份一个经过压缩的JPEG格式图像，摄影师可以根据情况选择需要编辑的图像。

研究发现（见下面的例子），在比较均匀的光线下拍摄的曝光合适的照片，无论是RAW还是JPEG格式，图像的区别并不大。假如图像中同时有明亮的天空和深色的阴影，在这种反差较大的条件下，你会发现RAW的图像更好。

自动对焦

多数摄影记者愿意使用自动对焦相机，因为相机自动对焦比起用肉眼观察然后转动镜筒对焦的速度快得多。初学者用自动对焦相机可以让他们像老手一样完成任务。

用这种技术拍摄边锋单刀直入冲往边线的镜头毫无问题，在拍摄田径的时候也会获得最为清晰的图片，因为在田径比赛中，自动对焦可以始终锁定某个选手并跟踪他到最后冲刺（见第6章）。

使用自动对焦时，摄影师可以通过半按下快门键来选择取景框中的某个区域为对焦点，或者利用机背的按钮来完成设定（下文会介绍更多相机背部按钮的功能）。一旦这个焦点被锁定，只要人物处于自动

用RAW格式拍摄

在拍摄这一系列的图片时，相机的图像质量设置在RAW+JPEG格式上。每次松开快门后相机都会存储两张相同的照片，一张是压缩格式的JPEG文件，另一张是没有经过压缩的RAW文件。

我们把光圈系数和快门速度结合起来，从最强烈的曝光过度到最严重的曝光不足，共分为10个档次。

以下这些JPEG和RAW图像无论是曝光过度还是曝光不足，都用Photoshop尽可能地修正为最好的图像。

正如你看到的，RAW格式下，无论是极度曝光过度还是极度曝光不足都可以用Photoshop挽救图像。但JPEG就不能达到这个效果。

结论：在光照亮度范围很极端，或是其他测光表容易失效的情况下，使用RAW是个不错的选择。只要相机的设置（包括曝光、白平衡设置）正确，JPEG格式在一般情况下也还差强人意。

JPEG　　RAW

JPEG
过度曝光两级，经过校正

RAW
过度曝光两级，经过校正

JPEG
未经处理

RAW
未经处理

JPEG
曝光不足两级，经过校正

RAW
曝光不足两级，经过修正

对焦的“中心地带”，拍摄出来的画面就会保持清晰。

当然，使用自动对焦来拍摄清晰的照片也不是万用万灵的。因为自动对焦需要靠画面反差来工作，相机有时会受到愚弄，特别是在光线较暗的情况下。同样，笼子的栅栏、篱笆的铁丝甚至是一个窗户都会使对焦出现问题。机械系统还没有聪明到能透过栅栏、铁丝网或是窗户去给物体对焦，强烈的逆光或是背景中的光源也会让自动对焦出错。

将自动对焦控制个人化

实际上，用自动对焦拍照和手动对焦一样需要专心致志，要集中注意力，同时具有一定的灵活性，这样才能在拍摄移动目标的时候以更高的成功率拍到清楚的照片。

并不是所有重要的动作都发生在画面的中央。有时候位于边缘的才是主要人物，图像应该更清晰。摄影师可以自由选择启动自动对焦的象限区域。有些相机背部的转盘可以让摄影师在取景框中的几个目标区域进行选择。如果某个区域被红框框住，在这个区域就可以进行自动对焦拍摄。

有些相机可以让用户自定义自动对焦设置。例如可以设置为轻触快门来启动自动对焦设置，或是必须利用相机背部的按钮启动自动对焦，这种利用相机的另一个按钮来启动对焦的方式一开始可能会让人很不习惯，《底特律新闻报》的记者大卫·格拉尼克表示，但你很快会发现它使得构图更为方便。总之，通过不同的设置，你完全可以让相机适应你自己的拍摄风格（第6章介绍了更多使用背部对焦键的知识）。

你可以将相机设置为只要半按快门，就持续进行自动对焦。尼康相机的AF-C功能或佳能相机的人工伺服功能在拍摄人物动作（例如运动员）的时候非常方便实用。

一些特别的相机在光线很暗甚至漆黑的夜晚里也能自动对焦。这种相机使用内置闪光灯，内置聚焦灯，或一种外接的特制闪光灯，发出相机可以感应的，类似红外线的光线。内置聚焦灯发出的光线很微弱，必须接近被拍摄对象才会发生效力。在一定距离内，这种自动对焦支持技能让相机能在完全黑暗的环境下精确并自动对焦。因此即使在完全黑暗的巷子里，只要人物不是距离很远，你不用调焦，只要对准目标按下快门，随时能拍到一张清晰的图片（见第6章，参看关于自动对焦的更多内容）。

快门速度

数字相机的“反应时间”

在你按下快门和快门打开之间，所有的相机都存在一个延时，不过对于高档的数字单反相机来说，这种延时要短一些。

数字摄影师们会发现快门开启的瞬时总是存在一个细微的延时，这要看相机制式和型号，价格较为便宜和老式的专业相机延时更为明显，甚至影响了记者抓拍照片。数码相机可能延迟最多80ms的时间。《旧金山记事报》的丹尼·菲兹莫里斯表示，这种数字延时在你拍摄运动时会耽误了拍摄良机，也可能意味着能够拍到或是错过一次巅峰动作。目前，更为复杂（也更为昂贵）的数码相机基本上能够消除这种延迟，而日新月异的科技发展当然也会使相机技术与时俱进。

相机的快门速度可以从1/8 000s或更高，到30min或更长。如果你需要长时间曝光，那就需要将相机设置到“Bulb”——快门会长达几分钟，甚至几小时地打开着，直到你松开快门键。

提示： 有些制造商建议，在更换数码相机的镜头时，最好先关上开关。这是因为在开关打开的时候，相机产生的电子磁场可能把灰尘吸引到CCD上，而更换镜头的时候，完全暴露出来的相机内部，可能很容易使得芯片上落上灰尘，在未来的图像上形成肉眼看不到的灰点，在更换相机的时候关上开关可以避免这种问题。

潜在数字延迟

数码相机能够拍摄一堆照片，但同时存在图片存储问题——把照片从缓存中转移到存储卡里。当一个字节一个字节地转移这些数据的时候，有些型号的相机需要清空缓存才能拍更多的照片。由此耽误的时间对正在拍摄高速运动物体的摄影记者来说，也是一个麻烦。

通常，价格较高的相机缓存空间也更大。一个充足的大缓存对于摄影记者来说必不可少，因为他们不可能要求从现场逃走的嫌疑犯停下来等待他们的缓存被清空。有些相机可以用每秒10张的速度连续处理110张10.1MB大小的数码照片。此外，有

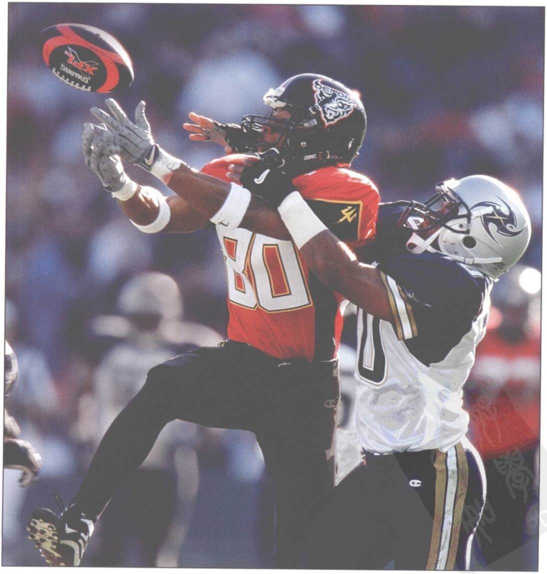
些存储卡的读写速度更快些，这也能加快拍摄进程。

提示：当数码相机从缓存把照片下载到存储卡中的时候，通常会有一个绿色的小灯亮起，提示正在“输入”。绿灯点亮的期间不要关掉相机，也不能移开记忆卡，拿掉或更换电池。假如你这么做了，很可能会丢掉正在下载或是排队等待下载的数据，在使用RAW拍摄时，很可能会陷入更长时间的延迟，这种格式的照片使得相机下载的数据是JPEG文件的3倍。

液晶显示屏

大部分数码相机在背后都有一个液晶屏。液晶屏的最大好处之一就是能够马上看到你刚刚拍摄的图片。要注意的是，图片在液晶显示屏上的面积实在很小，有时需要放大图像来仔细检查图片的清晰度和质量。

体育摄影师一般都会用自动对焦镜头来追踪人物的动作。在这种情况下，镜头反应非常迅速，足以让摄影师把相机从橄榄球的四分卫立即切换到接球手来对焦，而且仍能保证图像的清晰度。 摄影：布赖德·曼金，《体育画报》。



有些单反相机可以让摄影师选择是通过光学取景器还是背后液晶显示屏来查看图像。选择液晶屏取景，摄影师就能精确看到传感器真实记录下的影像。由于能从相机背部而不是取景框中构图，所以俯拍和仰拍都变得容易起来。不过液晶屏的最有价值功能可能是利用直方图来检查曝光。

此外，很多专业相机都有一个用户可选的功能，让图像中曝光过度部分不断闪烁。这个简单的方法让你能够立刻发现是否曝光过度。

提示：通过相机的液晶显示屏来查看图片非常消耗电池。有些摄影记者把这个检视屏幕的举动称为“黑猩猩式”，这可能是借黑猩猩喜欢在镜子中研究自己的样子来比喻。这个词语也很有可能来自于在一场精彩的橄榄球赛之后，查看自己拍摄的照片的摄影师会对一些好照片发出“哦、哦、哦”的声音。不要太“黑猩猩”，摄影师警告说，除非你只打算拍几张照片就收工。当然，没有哪位艺术家在完成一副画作后不会退后一步来欣赏一下的。在数字时代，摄影也会有同样的冲动。问题在于不要太沉溺于回顾自己的照片而错过了场内外更精彩的一刻。

镜头

万能的变焦镜头

相机工程师已经发明了一系列反应快速、成像清晰的变焦镜头，这些镜头的变焦范围囊括了大部分摄影师通常装在摄影包里的各式定焦镜头。不过这种高速、大光圈的变焦镜头总是要耗费你的大半薪水。当然，使用一个变焦镜头还是省下了购买两三个定焦镜头的价钱。

无论如何，还是要捂好你的钱袋。

首先，有些变焦镜头的光圈会随着焦距变化而变化。例如，一个18-135mm的变焦镜头的最大光圈在镜头焦距为18mm时是f/3.5，但在焦距为135mm时，则有可能减少到f/5.6。那么，你会发现在室内或光线不足的室外拍摄时，变焦镜头光圈的更改对实际工作造成了阻碍，因为在光线不足，镜头没有防抖功能的情况下，你需要这支变焦镜头的光圈至少要一直保持在f/2.8，在各个焦段都要一样，而这种镜头是非常昂贵的。

在拍摄总统竞选的过程中，利用数码相机，摄影师能够及时检查每张图片的质量。 摄影：汤姆·格拉里斯，《费城问讯报》。

其次，变焦镜头内部结构比较复杂，一旦在拍摄足球赛或是骚乱的时候被碰一下，很容易发生一系列的错误。要小心维护变焦镜头，定期检查成像清晰度。

第三，快速、大光圈的变焦镜头一般都很笨重。有很多职业摄影师在长时间使用这些镜头后会感到背部和胳膊酸痛不堪。在整场新闻发布会上，一直手持f/2.8 80-200mm变焦镜头的摄影师，发布会后在按摩师那里要花好几个小时才能恢复。很多摄影师因为职业病不得不离开了这个行业，要是不想遭受同样的命运，在这种情况下还是用单脚架进行支持最省力。

第6章介绍了其他一些关于变焦镜头的知识。

长焦镜头拉近动作的距离

当你和拍摄对象之间的距离很远的时候，长焦镜头就成为了好帮手。最为显著的例子是一些体育运动的拍摄，例如橄榄球，运动员跑到前场，摄影师却被限制在边线以外，此时只能求助于长焦镜头。有时歹徒扣留了人质，警察却拉起了长长的警戒线限制记者入内，摄影师也可以利用长焦镜头来拍摄。

除了让拍摄对象在画面中更醒目以外，长焦镜头在使用大光圈时表现出来的特点对摄影师更有价值。假如摄影师试图拍摄两名小摔跤手在赛场相逢的特写新闻照片，但身后的背景人群太过纷乱嘈杂，此时将长焦镜头对准一个小摔跤手并使用f/2.8的光圈，就能让杂乱的背景模糊，避免喧宾夺主。很多摄影记者带着长焦镜头就是为了达到这种视觉效果。

在某些数码相机里，CCD（Charge Coupled Device，电耦合器）的比例尺寸要比传统35mm胶片更小。

由于这种差异，摄影师在使用数码装置的时候必须要考虑清楚。如果相机芯片的尺寸较小，这意味着使用标准镜头，会产生放大的效果（并不是所有的相机型号都使用同样尺寸的传感器芯片，放大效果也因此各异）。以某种芯片较小的单反数码相机为例，对于它而言，使用50mm标准镜头能产生75mm镜头的效果，200mm的镜头能产生300mm镜头的效果。想达到21mm镜头的广角效果，就需要使用14mm的镜头。

另一方面，尽管到达镜头的有效画面增加了，但它保持着在胶片相机上使用时同样的景深。因为数码相机并没有通过镜头放大图像。因为芯片尺寸较小，相机仅仅采集了图像的中央部分，也就是说，自行裁剪了镜头捕捉到的图像，而不是将它放大。例如一个300mm的镜头提供了相当于450mm镜头的图像范围，但景深和300mm镜头仍然相同。

长焦镜头的稳定和防抖

一般情况下，手持300mm镜头时需要使用至少1/500s甚至更快的快门速度来避免由于相机抖动而造成图像发虚。每个人的手都会有些许抖动，而这种极微小的颤动也会使图片变得模糊。佳能和尼康的防抖镜头自动抵消了这种微小的移动，使你手持镜头也能拍下清楚的画面。

使用300mm的防抖镜头能够在手持的情况下使用1/125s甚至更慢的快门速度，

使用f/2.8的大光圈，长焦镜头拍摄的画面令摔跤手背后的观众变得模糊不清。虚化的背景让观众的注意力集中在这两个20公斤级的摔跤手和他们之间的裁判身上。 摄影：里奇·亚伯拉罕森，科林斯堡，《科罗拉多人报》。

画面仍然保持清晰。这种镜头可以让摄影师使用最小到 f/4 或 f/5.6 的光圈，较慢的快门速度来拍摄。无论如何，这种稳定和防抖的特点减少了相机抖动对画面的影响，而且比高速镜头的分量要轻，这是摄影师的又一个福音。

这种技术同样可以应用在快速的大光圈镜头上。这些多功能镜头能让摄影师在光线很暗的情况下，不使用三脚架和闪光灯就能拍摄。

尽管防抖镜头的防抖设计能够令人惊讶地避免由于手部抖动而产生的图像模糊，但并不能消除由被拍摄对象自身移动所导致的模糊。

举例来说，当你在一个光线昏暗的房间里拍摄一名演讲人的时候，即使用了相对较慢的快门速度，但图像仍然清晰，只要这名演说家不做什么大幅度的动作。但当他结束讲话然后快步走向观众的时候，较慢的快门速度就无法拍下他和观众击掌的动作了。

第 6 章也介绍了一些镜头和长焦镜头的内容。

广角镜头制造亲近感

大部分不必专跑体育的摄影记者应用最多的还是广角镜头。卡蒂埃—布列松这个因决定性瞬间理论而闻名的法国摄影师，使用 35mm 镜头拍下了很多经典画面。出色的战争摄影师詹姆斯·纳切威也首选 17-35mm 的广角变焦镜头拍摄。（第 1 章介绍了其他关于广角镜头的内容。）

广角镜头让摄影师拉近了和被拍摄对象的距离，带给图片一种亲切感。摄影师的广角镜头可能会贴近人物的脸和身体拍摄，《圣何赛报》的帕特·蒂翰用仰角拍摄斗牛士系腰带的场面时，距离被摄对象只有十几厘米（见下页图片），读者观看图片时仿佛伸手就能帮他扎好腰带。

对于那些奋力挤进人群拍摄的新闻摄影师来说，广角镜头还有一个优点——大景深。这个特点使得摄影师可以不必严格对焦而快速拍照。当然景深的增加，也让摄影师很难虚化背景中的人群。

20mm 或 24mm 镜头让摄影师必须凑近拍摄，近距离拍摄一个政治候选人时，摄影师可以不必担心被他的竞选班底、媒体的竞争对手或是狂热的支持人群挡住，否则很可能错过了这个未来大人物向人群挥手致意的镜头。

在光线不足的情况下，广角镜头同样能让摄影师手持相机并使用相对较慢的快门速度拍摄。摄影师通常可以不必担心机身抖动，舒服地利用 1/30s、28mm 的镜头拍摄下清晰的画面。有些摄影师表示，20mm 的镜头能够让他们甚至利用 1/8s 的快门速度也能拍到清楚的照片。

记住，如此贴近拍摄人物，也会干扰瞬间的自然状态。当然，从另一方面来说，有时候被拍摄对象会完全沉溺在自己的动作中，完全忽略了身边相机的存在。

提示：有的数码相机传感器比标准 35mm 胶片更小，有必要用 14mm ~ 17mm 的超广角镜头，才能达到通常用广角镜头拍摄的画面效果。

广角镜头的使用诀窍

广角镜头并不是摄影师的万用良药。镜头越广，就越容易出现因放大透视效果造成的畸变。其原因在于拍摄人物时的距离太近，人物身上靠近镜头的部位，在照片中看起来就显得宽大。当人物的脸部位于画面边缘时，这种畸变效果就越发明显。

用广角镜头近距离俯拍一个人的全身镜头，你会发现画面中人物的头部好像篮球那么大，而脚却小得穿得下婴儿鞋。

保持相机干燥

马丁·弗斯彻一生有 50 年的时间都在修理相机，他对摄影师的警告是，“保持相机干燥。”对数码相机敏感的电子元件来说，他的建议更是非常有道理的。电子触片暴露在潮湿环境中会被腐蚀，特别是在海边盐分较大的潮湿空气中。弗斯彻总爱举著名战争摄影师大卫·道格拉斯·杜坎的故事，他在朝鲜大雨泥泞的环境中用一个简陋的水下相机拍下了伟大的照片。

时至今日，商家已经开发出了各种防雨罩，让摄影师和相机同时都免除淋雨之累。弗斯彻建议，假如你遇上雨天却没有防雨罩，而且也没有水下相机或是躲雨的地方，可以把你正用的镜头和机身放在塑料袋中用胶带粘好。在塑料袋上剪两个洞，一个能够把镜头伸出去，另一个洞开在机身后方，可以透过取景框取景，这两个洞也要用胶带粘好不要漏水。这样就可以套着塑料袋控制相机，在保持干燥的情况下拍摄。切记要保持镜头前方的干燥，因为雨滴很可能毁掉你的照片。

本书后面介绍了如何故意使用这一方法增强视觉表现。

谨慎的摄影师会站得远一些来避免这种情况，但也不要犯新手常犯的错误——用广角镜头从太远处拍摄，这会让人物在画面中显得非常小。

如果用广角镜头仰拍一个建筑物的全貌，最终画面上的建筑物会看起来像是摇摇欲坠。尽管任何镜头都会出现这种状况，但广角镜头更为突出。如果要避免这种变形，就需要让相机的背部和被拍摄对象平行。拍摄建筑物时，不仅要站得够远，还要有足够的高度，让相机与地面垂直，同时平行于建筑物。

成功运用广角镜头需要让画面构图更紧，并尽可能让相机和被摄对象保持平行。为了获得这种镜头带来的视觉冲击力，需要付出技术上的代价。

不同镜头针对不同情况

要完成一些特殊任务，必须使用专业镜头，如在棒球场上用400mm的"大家伙"，或是在博物馆给昆虫拍摄近景照片时使用的微距镜头。在每日截稿期压力之下的摄影记者一般都会带上各种不同的镜头以备不时之需。有些摄影记者一天要完成6个甚至更多的任务，从早晨拍摄街头枪战到晚上的体育总决赛，他们的座右铭是"时刻准备着"。

出于这些原因，大部分摄影记者都会在摄影包里装上一系列不同的镜头。一般包括一个广角到中长焦变焦镜头、中焦到长焦的变焦镜头。摄影记者要带至少3个变焦镜头，拍摄广角画面时，用10-17mm镜头；中焦画面时用f/2.8、17-55mm或者f/2.8、24-70mm变焦镜头；在拍摄长焦图片时，很多摄影师会用上f/2.8，焦距范围在70-200mm的防抖镜头。那些身强体壮的大块头摄影师，还会在标准装备外，再带上一个300mm或是400mm焦距的镜头。

广角镜头让摄影师能从近距离拍摄一名斗牛士正系上腰带，准备面对公牛的挑战。 摄影：帕特·蒂翰，《圣何赛信使报》。

杰克·格鲁伯的摄影装备

杰克格鲁伯从2008年开始在《今日美国》报社做摄影记者。他居住在旧金山，但时刻准备着前往世界的任何一个地方执行摄影任务。为了能随时出发，格鲁伯做了一个装备清单，上面列出了所有的设备，并标注好了序列号。以下就是他认为执行国际摄影任务时必不可少的工具。

A. 佳能 70-200/2.8 镜头。 这只长焦镜头和另一只 16-35/2.8 镜头，分别装在两台机身上，是我的标准配置。

B. 佳能 300/4 镜头。 这个长镜头轻便的重量很适于放在背囊或是旅行箱里，不会占用更多的空间和分量。

C 和 D. 佳能 1D Mark III。 我至少会带上两个机身。考虑到有些任务是在极端条件下进行拍摄，为了避免相机罢工的风险，我可能带上第 3 个机身。

E. 佳能 16-35/2.8 镜头和 70-200/2.8 镜头一起，是我的双相机标准配置之一。

F. 佳能 1.4 倍 EF 增距镜在需要更长镜头时，可以用在 10-200 或 300f/4 的镜头上。

G 和 H. 佳能 1D Mark III LP-E4 电池。给数码相机准备的备用电池。新电池不但比老版的佳能 1D 电池轻，而使用时间更持久。

I. 佳能电池充电器。 为以防万一，我在另外一个包里装了第二个充电器。

J. 闪存卡。我随身携带至少 10 个 2GB 的 SanDisk 闪存，放在 ThinkTankPhoto 闪存卡配件包中，同时将另一套 1G 的闪存卡放在包里另外的地方，避免我落下或是丢掉了其中一套。

K. Edirol R-09 MP3 录音机。 这种伟大的录音机非常轻巧，有 2G 的存储空间，只要 AA 电池就能使用。

L. 佳能 Speedlite 580EX II 闪光灯。

M. 佳能摄像机。 可以录制视频磁带提供给互联网。

N. 佳能无线 ST-E2。 此工具可以简单自如地配合佳能 Speedlites 闪光灯，设置外置的多重闪光灯。

O. 记者记事簿。

P.《今日美国》的公司员工身份卡。 我会随身携带着工卡，把它和名片放在一起挂在脖子上。

Q. 苹果 Powerbook12 寸笔记本电脑。

R. 第一个美国护照。 已经用了 10 年了。

S. 第二个护照。 刚刚使用两年，但对于那些一看到我去过以色列就开始皱眉头的国家非常管用。

T. 现金——美元、欧元和地方货币。

U. 医疗记录，上面记载了我接种过的疫苗、过敏症和其他一些医疗情况。

V. 护照类身份照片，有不同的尺寸用于填写申请表和其他一些需要证明身份的表格。

W. 扑热息痛。

X. 水笔。

Y. 佳能傻瓜相机。 有时候用它不会引起别人的注意。

Z. 外接硬盘。 任何牌子的外接火线硬盘都可以帮助你备份拍摄任务中的数字文件。

AA. Bgan 卫星设备，让你可以在世界上任何地方都能接入互联网，传输价格在每兆字节 8 ~ 12 美元之间。对于传输图片来说，速度还不错。

BB. Thruaya 卫星电话，可以插入 SIMM 卡，预付款或用账户付费都行。在一些没有移动通信设备的偏远地区也能保持联系。

CC. 双时区手表，可以同时了解两个时区的时间——美国时间和当地时间——这是为了在任何地方都能如期完成任务。

DD. Analog 手机听筒，是用在 Bgan 卫星设备上的。

EE. 美国手机。

FF. 可以安装当地 SIM 卡的 GSM 网手机。可以使用多个国家特定的 SIM 卡，不但降低在当地的通话费用，同时当地人能够识别出你的手机号，能方便地联系到你。

GG. 手持 GPS 定位系统，能够为你指路。

HH. 国际插座适配器，具有多种设置，适用于大部分国家的电源插座。

II. 三项接线板，能在一个插座上同时给几个设备充电。

JJ. iPod。

KK. 汽车电源转换器。 在你没有其他电源装置却只有汽车的时候非常管用，可以给相机和电脑充电。

为了把所有工作和图片传输工具带在身上而不必托运，我用一个 Kelty Redwing3100 背包把上面所有的东西都装在一起。相机用到的基本部件大部分都放在一个比较小的 Domke 包里。两个 Columbia 网眼包里放着充电器、适配器之类的东西，还有一个网眼包是用来装卫星设备的。

保持相机的稳定性

三脚架比单脚架要稳定3倍，它所占用的空间也多上了3倍。这两样东西对摄影师都必不可少。很多摄影师用三脚架来拍摄肖像。三脚架能帮助你在光线不足的情况下不必使用闪光灯来拍照。还能够提供有力的支撑，避免因相机移动而造成图像模糊。

单脚架同样可以保持相机的稳定，很多摄影师也会在拍摄棒球和橄榄球漫长的比赛过程中用单脚架支撑沉重的长焦镜头。如果没有单脚架，在橄榄球比赛里举着一个400mm的镜头长达2小时，最健壮的摄影记者也得跑到按摩师的那里来缓解疲劳。

记忆卡

所有的数码相机都需要记忆卡、闪存或是硬盘，在图像被传输到电脑或是冲印之前来存储图像。记忆卡的类型和存储容量都各不相同。

你所需记忆卡的大小取决于对照片分辨率的要求。分辨率代表了一个图像容纳的像素数量，是决定图像质量的关键因素。要为报纸拍摄一张8×10英寸大小的照片，你至少需要300万像素。一张未经压缩的300万像素图片一般占用9.4MB文件空间。

如果你的照片是给互联网使用，一般不需要这么大的文件。但总的来说，像素越高，最后冲印或放大出来的图像质量就越好。

CompactFlash（CF）和更小的Secure Digital（SD）记忆卡没有可拆卸的元件，都是标准尺寸，但有容量的区别，而且有些记忆卡从相机上下载信息的速度更快些。

存储量大，下载速度快的记忆卡是一个最佳选择。而且储存量越大，两次拍摄照片之间，照片从相机下载到记忆卡里所需要的传输时间也就越短。注意不同品牌的记忆卡有时不可以互换使用。仔细阅读相机的使用说明，了解应使用哪种记忆卡。

由于记忆卡的容量越来越大，价钱却越来越低，有些专业人士建议尽量多带几个。当一张卡拍满了之后，你在下载照片到笔记本和其他移动存储设备的时候，还能用其他卡继续拍照。另外一方面，分别用不同的记忆卡拍摄，避免了把所有的鸡蛋放在同一个篮子里的危险，某个记忆卡

摄影记者如何挑选数码相机

迄今为止，恐怕没有哪个公司制造出适合摄影记者使用，完美的数码相机——要经得起重击，耐得了雨雪冰雹，进得沙漠，不惧高温和严寒的考验，更要不怕潮湿的环境，等等。在了解这个事实的基础上，在购买用于拍摄新闻、体育、特写和肖像等题材的数码相机时，要记住以下这些建议。

1. 价格。尽管数码相机的价格一直在下跌，但仍然是昂贵的产品。最贵的相机不见得最完美地契合你的需求、你的体力、你的手感，以及你的钱包。

2. 重量。沉重的相机和相应的镜头足以把摄影师送到按摩师那里去。有时候功能较少但重量更轻的相机能让你从早上拍到晚上而不疲倦。

3. 传感器芯片的尺寸。芯片是传统的35mm胶片一致的全画幅，还是更小一些。全画幅芯片意味着前数码时代的一系列镜头在此机身上也能正常使用。相机的芯片越小，机身和与其匹配的镜头也就越小，越轻。

4. 像素。像素越多越好，尽管超过10MB像素之后，大部分发表在报纸、杂志或是互联网上的图片质量看起来没什么改进。

5. 连拍速率。你每秒需要拍摄多少张图片？很多体育摄影师认为最好每秒能连拍9张甚至更多。大部分情况下这么高的拍摄速度并不是必须和有用的。

6. 感光度范围。在半黑的拍摄条件下问题就来了，尽管感光度范围越广越好，但是在使用最高感光度的时候，也要确认图片是否“干净”，没有太多噪点。

7. 对焦系统。有些相机的对焦系统又快又精确。在反差较低、光线较暗的情况下试拍几张，检查自动对焦的速度和精确性，看看哪个相机更适合你。

8. 兼容性。新的数码相机配合你的老镜头吗？你是否需要一个超大广角镜头（17mm甚至更大）来补偿这种格式上的差距？你现在用的闪光灯能装在看中的数码相机上吗？

9. 手感如何。我们的双手大小不同，但制造商生产的相机要给所有的人使用。

10. 图像传感器是否支持实时取景。这个功能可以让你举起相机离开身体拍照的时候也能取景构图。

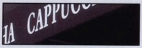
11. 无线接入。能在拍摄以后直接将照片发入电脑中，但你真的需要这个功能吗？

12. 防抖系统。减少由相机移动产生的模糊。有些系统安装在镜头上，有些安装在机身上。哪个系统更好目前还是个争议问题。

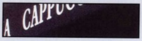
13. 频繁使用的控制键。确保那些你常用的控制按键安装在机身上，而不是被湮没在菜单项里。

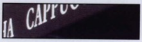
14. 过时。数码相机很快就会落后于科技发展。你会发现自己比想象中更快地需要一个新的相机。

图片质量和尺寸


A

B


C


D

你的图像最终用作何用途？

计划用途	分辨率
互联网	72dpi
报纸	150dpi
喷墨或热升华打印机打印的照片	200dpi
光纸印刷的杂志或书籍	300dpi

上图。 比较因压缩而导致的质量损失。每张小图都是用不同的压缩级别拍摄的，从几乎没有损失的 TIFF 到质量最低的 JPEG。细节部分是从每一个解压缩图像放大到 8x10 英寸后的画面上截取出来的。

A. TIFF。 文件大小：14.1MB。
像素数：2 560x1 920。8x10 英寸图像的最大 dpi = 256dpi。

B. 质量最高的 JPEG 。 文件大小：2.9MB（解压缩后是 14.1MB）。
像素数：2 560x1 920。8x10 英寸图像的最大 dpi = 256dpi。

C. 质量中等的 JPEG。 文件大小：188 KB（解压缩后是 2.25MB）。
像素数：1 024x768。8x10 英寸图像的最大 dpi = 102dpi。

D. 质量最低的 JPEG。 文件大小：66KB（解压缩后是 900KB）。
像素数：640x480。8x10 英寸图像的最大 dpi = 64dpi。

分辨率和文件大小

数码相机和数字图像通常用分辨率来形容。以下是分辨率的计算方法。

最终图像的大小	每英寸的像素数	描述分辨率的方法			彩色图像的最终文件大小
		像素 x 像素	百万像素	兆像素	
8x10 英寸	200ppi	1 600x2 000 像素	3.2 百万像素	3.2MB	9.6MB
5x7 英寸	200ppi	1 000x4 000 像素	1.4 百万像素	1.4MB	4.2MB
4x6 英寸	200ppi	800x2 000 像素	0.96 百万像素	0.96MB	2.9MB

将每个最终图像大小的尺寸分别乘以你印刷所需的每英寸的点阵数值（ppi）。在图中的例子用的是 200ppi，这样一个数字文件足够供大部分桌面喷墨打印机打印照片。

例如，在第一行里 8 英寸乘以 200 得出 1 600。10 英寸乘以 200 等于 2 000。像素乘像素的分辨率 1 600x2 000——这是形容分辨率的一种方法。现在把 1 600 乘以 2 000，所得出的答案就是 3.2 百万像素，百万像素也是形容分辨率的方法之一。用 3.2 百万像素除以 100 万，所得出的结果就是兆字节的结果，是形容像素的一个简写方法，在上文的例子中也就是 3.2 兆字节（数码相机一般都会用兆字节来描述图片大小）。

现在，由于每个像素都是由红、绿、蓝这三原色组成的，将兆字节的数值乘以 3 就得出了最终图像文件的大小。

一张 6x10 英寸的彩色喷墨图片需要一个至少 9.6MB 的文件，一张 4x6 的快照则只需要 2.9MB 的文件。

文件大小和存储空间

数码相机记忆卡

存储量	10MB 文件的数量（8x10 英寸照片，200dpi 喷墨打印）
32MB	3
64MB	6
128MB	12
256MB	25
1GB	100
2GB	200
以此类推	

计算机存储空间

	存储量	10MB 文件的数量（8x10 英寸照片，200dpi 喷墨打印）
200MB 压缩卡	196+MB	19
CD	600+MB	60
1G Jazz cartridge	1GB	100
3.9GB DVD	3.9GB	380+
5.2GB DVD	5.2GB	500+
100GB 移动硬盘	100GB	1000

坏了或是丢了，你还能从其他记忆卡里找到数据。

也有一些摄影师倾向使用大容量记忆卡。较大的容量意味着不必多次转移数据，在恶劣天气环境下或是拍摄某个紧急突发事件时，这的确是个优点。

容量和质量的权衡

摄影师当然希望照片的质量更高，但他们同时也需要在一张记忆卡里存储更多的照片。数字图像的大小和质量决定了文件在硬盘或记忆卡上所需要的储存空间。

高质量的图像依赖于高质量的数字文件，也就会占据更大的记忆和存储空间，特别是用 RAW 格式拍摄的文件。如果你最终拍摄的图像要用来印刷出版，当然是文件越大越好。而小文件则可以节省空间，便于在网络上传播，在处理图片的时候速度也会更快。

一张存储卡能存储的高质量图像并不多，但如果降低质量，存储的数量也就更多。如果你在外拍摄没有随身携带笔记本电脑，总是拍摄高质量照片会很快耗尽你的存储卡。假如一直拍摄未经压缩的 RAW 文件，即使是电脑的硬盘也会很快被你装满。

分辨率和压缩程度

要得到比较小的图像文件，可以降低相机的像素，对文件进行压缩，或是双管齐下。低质量的图片首先用低像素拍摄，同时（或者）用最大压缩比例压缩图像，高质量的照片用高像素拍摄，同时（或者）选择最低压缩方式处理图像。

由于图像质量和存储空间之间的此消彼长，大部分相机都具备在拍摄前选择每张照片质量的功能。有些型号的相机可用 RAW 形式进行拍摄并保存，这种形式不会压缩图像，忠实地保存了所有的信息，因此最终的文件也很大。你同时可以选择保存相应的 JPEG 文件。在相机上有很多关于压缩和分辨率的选项，图像的质量可能会以高、中、低来表示，也可能按照星级或是数字来排序。相机的使用手册会详细说明这些选项。

图片质量多好才够好？你对质量的选择应该取决于图片的用途。在互联网上完全可以用较低质量的图片，但如果同样的图片放大尺寸，结果或许就不那么好看了。高质量的图片应用于展览或是印刷在书本和杂志上。中等质量的图片很适合报纸印刷。你的出版单位会告诉你所需要的图片尺寸。

计算机如何将图片转换为数字

你还记得小时候的数字绘画本吗？你可以在上面画出埃菲尔铁塔，画布会提示你代表每一种颜色的具体数字。假如某一部分需要画上蓝天，画布上会提示你是 5 号颜色（蓝色）。当塔身的某个地方需要用上红色，画布会要求用 3 号颜色（红色）。在最初的画布上，代表蓝天的部分都被数字 5 所覆盖，埃菲尔铁塔则填满了数字 3。你要做的就是把小罐子里的颜色按照画布的要求涂在上面。即使你并不知道要在画布上画些什么，但你只要正确地涂上所有的颜色，埃菲尔铁塔的图案自然就出现了。

现在，想象一张和数字图布一样的相纸，上面由很多尺寸相同颜色各异的格子组成，但每个格子比针尖还小。这些小方块叫做像素。每个像素都用数字来表示它的位置和亮度。现在，继续想象你所需要的不是几个小罐的颜料，而是 1 670 万个小罐，每个小罐代表不同的明暗、亮度和饱和度。每个画布上的小方块（像素）都可能是这 1 600 万中的一个颜色。如果方块（像素）足够小，而你又有足够的颜料，你可以精确地把照片的每一部分都画出来。现在你会赞叹计算机在每次处理一个彩色图像的时候，居然能运行这么多的数字。基本上，电脑就是从几百万个颜料罐里选择不同的色彩来涂满屏幕上这几百万个微小的、均匀的四方块。

压缩图片的原理

如何才能把一个较大的图片压缩到较小的空间里？主要是通过删除一些多余的信息来实现。例如你有一幅巨大的蓝天图片，为了表现蓝色，计算机会用几百个数字代表深浅不一的蓝色。为了压缩信息，某些软件可以计算相同数字的数量，储存一个总数，而不是独立储存所有重复的数字。

假如 x 代表蓝色，最初的文件会是 xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx，而压缩后的新文件则用 x50 来表示，这显然会占用更小的空间。你解压缩图像的时候，程序会把所有代表蓝色的数字重新还原，最终形成蓝天的图像。

有的压缩方法叫做“无损压缩”，它不会丢失数据。还原后的图片和原始图片完全一致。文件仍然是比较大的尺寸。

另一种方法会会抛弃一些代表蓝色像素的数字，因而丢失数据，最终导致图片质量的下降。根据压缩的程度，这种损失可能很小，你几乎无法察觉质量的变化。

我们经常使用的 JPEG 格式就会在压缩时丢失一些数字。JPEG 文件可以保存为几种不同的质量模式——高质量、中等质量、低质量。也可能用好、普通、低这样的词语来形容。高质量的压缩对文件大小影响不大，图像看起来几乎是完美的。相反的是，低质量压缩在大大缩小文件的同时质量损失也比较明显，特别是在把图像用在杂志上而不是互联网上的时候。（要记住，把图像编辑保存为 JPEG 格式的过程如果重复几次，就会从根本上显著降低图片的质量。）

在你把图像传入计算机并打算做些处理的时候，先复制一个复本，在复本上工作。这可以保存原始文件的最高质量，以防你什么时候需要重新来过。

提示：你能够把一张照片降低质量用于网站，但不可能把低质量图片增加精度变成跨页图片。

想获得最好的质量——同时意味着最大的文件——就要选择最高的分辨率而且不要以任何形式压缩图片。这种选择适合那些不用担心存储量并打算为杂志、图书拍摄照片，或者要把照片送去展览的摄影师。

要获得最小的文件，选择最低的像素和最高的压缩比率。这种方法十分适合只为互联网拍摄的摄影师。

制造商对分辨率和压缩程度的描述各不相同，记得仔细阅读你的相机使用手册。

糟糕！

拍了一张好照片，但分辨率太低，根本没法在杂志上使用或是放大后贴到墙上去？如果你需要的像素值不是特别高，或许还有希望。Photoshop 和 Genuine Fractals 这样的图像处理软件并不能增加图片的细节表现，它们只能帮你消除明显的像素块。很多摄影师反映，采用这些软件是很不错的解决方案。

数字噪点

数字相机应用不同的感光度（ISO）可以在几乎任何光线条件下拍照——即使两张照片之间的光线条件完全不同也没关系。某些相机的感光度范围为 100 ~ 3 200 甚至更高。图片中的“噪点”会随着感光度的升高而增加。有些相机在高于 ISO800 的情况下拍摄图像就会出现明显的噪点。在图像的暗部会出现很不自然的图案或是小的彩色亮斑。比起老式胶片中的颗粒来说，摄影师觉得噪点看起来非常令人烦恼。

在光线不足的情况下，有些摄影师推荐利用闪光灯来拍照，而不是增加感光度。而有些摄影师用 ISO800 也拍摄出了不错的图片。有的人反映关掉相机的图片锐化（image-sharpening）功能后，再使用较高的感光度拍摄出来的图像质量也不错。图片锐化功能在某些照片中的拍摄过程会令噪点更为严重。

一些图片编辑软件能帮你找到并删掉这些噪点，增进图片的整体效果。在罗伯·加尔布莱斯的网站中会介绍一些消除噪点的滤镜和其他关于数字新闻摄影的内容。

关注色彩

色彩是一种特殊的语言，这是前《国家地理》杂志摄影师史蒂夫·瑞莫尔说过的，“我会拒绝那些色彩有问题的照片。要用新的方法读懂色彩、光线和被摄对象，这真是门学问。”有的年轻摄影师拍摄的照片充满了大胆、原始的色彩，以至让人们把注意力从照片本身的内容上转移开来。

举例来说，红色是一种带有强烈感情色彩的颜色。像是被斗牛士的红斗篷吸引的公牛，摄影师们也很容易被现场的红色所吸引。但要注意的是，颜色能极大地控制画面的视觉信息，你要十分小心红色在画面中占用的面积。

如果你的任务是拍摄一名赛车手的环境肖像，就要小心车手的红色法拉利不要抢了镜头。而另一方面，假如你在红场，就像雷默在俄罗斯拍到的那张照片，画面中红旗不仅带来了视觉力量，同时也具有内容上的深意。

雷默建议，让画面中的色彩互相补充营造一种气氛。“先从色彩的和谐开始，”他

保持传感器清洁

除非你在一个完全没有灰尘的微芯片制造工厂中更换镜头，否则灰尘微粒肯定会落到你的相机传感器上。在伊拉克的山尘暴中和芝加哥尘土飞扬的街道上拍摄，你都会面临这个问题。每当你更换镜头的时候，传感器都会有几分钟暴露在空气中——这几分钟足以让一小片灰尘驻扎在传感器上，而你接下来拍的每张照片上都会多了些斑点。

“不要把卸下镜头或镜头盖的数码相机敞开着扔到一边，哪怕就几秒钟也不行。”《底特律新闻报》的大卫·格拉尼克这样警告说。

为了节省在 Photoshop 上花费的时间，请确保传感器的干净。不过，除非是专门清洁传感器的工具，否则不要拿任何物体接触相机的内部。如果你不适应或不熟悉传感器清洁工具，那就让专业人士来做这件事。

不要使用压缩空气清洁相机内部。

尼康的使用说明书建议使用气吹来清洁相机传感器最表层低通滤镜上的灰尘。他们不建议使用压缩空气或是刷子。

罗伯·加尔布莱斯认为，加拿大公司“Visible Dust”生产的传感器刷和配合它使用的传感器清洁液是他首选的产品，用来清洁图像传感器玻璃上的灰尘、污渍和其他一些划痕都很管用。

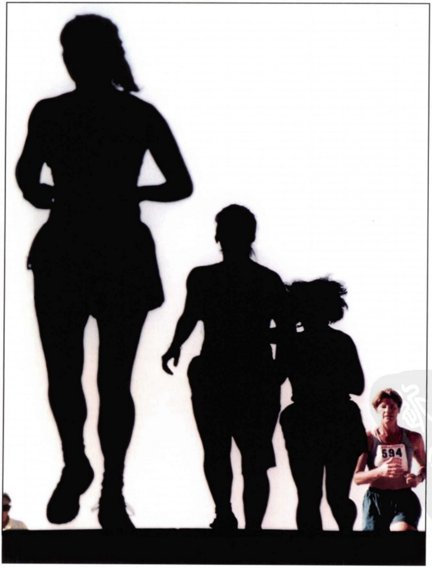
说，“在开始运用红、蓝这样视觉效果强烈的色彩拍摄照片之前，先要知道颜色越少，表达得越多。”

一天中何时拍摄很重要

编辑给摄影师派活儿的时候很少重视任务的时间。他们忽视了光线的角度和色彩很重要。

拍摄室内照片时，一天中的何时拍摄或许不太重要，但在室外拍摄，时机就意味着一切。从早上5点到下午5点，色彩在变化，亮度在变化，氛围也在变化。在中午随便拍摄的建筑物，如果改在下午6点，就会发表在《建筑文摘》杂志上；在上午10点钟拍摄的一个普通头像，改在日落的时候拍摄，那就是画廊里的一幅肖像作品。选择合适的时机拍摄，其意义毫不亚于选择正确的镜头和胶卷。

画家用调色板调出紫红色和栗色。同样摄影师会选择一天中的某个时间来捕捉到清晨的粉色或是日暮的红色。在户外拍摄



大面积的“无色”却增加了图片的视觉冲击力，当几名选手跑进镜头中的时候，运动场的阴影遮住了前3名运动员，只有第4名选手被阳光所照亮。摄影：里奇·亚伯拉罕森，《科林斯堡科罗拉多人报》。

夕阳西下，女孩和她的朋友正在玩跳绳，阳光把她们的影子清晰地映照在墙上。由于日落时大气吸收了天空中的蓝色光波而留下了更多的红色光波，这让整个画面都呈现出温暖的红色。摄影：布里安·普朗加，伊利诺伊州，《朱里特先驱报》。

时，对时间段的选择决定了照射在人物身上的光线的颜色。

“史蒂夫·雷默在给《国家地理》杂志工作时，拍一本有关俄罗斯圣彼得堡的画册，在拍摄冬宫广场——沙皇统治和布尔什维克革命时期的流血之地的时候，雷默希望自己拍到的画面既富有奇妙的光线，又包含一些独特的内容。他最终决定拍摄马匹漫步穿越广场的照片，这暗含着一种对过去时代的追忆。他不断往返广场观察，最终才拍到了理想的画面。

“这张照片令读者难以忽略画面中的光线和色彩。”雷默表示。

雷默还拍摄了流淌在群山之中宽广而泥泞的红河，“我一直等到太阳落山……当时天空中覆盖着红色和粉色的晚霞。”他解释说。

在这种光线条件下，红色给图片增加了宁静的感觉，并且完美地呼应了这条河的名字。

从黎明到黄昏的光线

你当然不能控制和平示威或是汽车车祸这样的突发事件的光线，对于户外肖像或是建筑物外观这样的拍摄主题来说，光线才是可控的。

黎明

要获得柔和的阴影和一种单色调的感觉，就要在黎明拍摄。

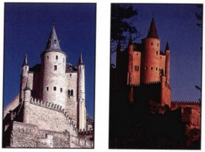
正午

很多摄影师都避免在正午刺眼的阳光下拍摄。尽管中午拍摄的图片色彩明亮、饱和度高，但人们的脸上也会出现浓重的阴影。这种讨厌的阴影会让眼窝变成深深的凹洞。

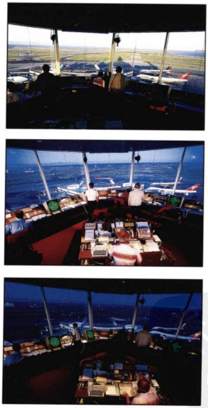
如果你必须在明亮的下午拍摄肖像，试着让你的拍摄对象待在建筑物的阴影或是树荫里，或是让人物背对着太阳，同时用闪光灯作为补光，改进图片的效果（见第9章）。

黄昏

夕阳西下时，光线斜斜地穿过大气层。空中的水分子会散射波长较短的蓝色光。而光波较长的红色光则穿越大气层到达地球，这就是到了黄昏时分，光线的颜色会越来越红的原因。另一方面，当太阳落下，阴影也越来越长，带来风景雕塑般的感觉。摄影师常会选择一天中的这个时段拍摄彩色照片。



在一天的不同的时间拍照，会影响照片的氛围，建筑物尤其如此。正午拍摄的照片调子很硬（左上图）在日暮时分拍摄的照片色调丰富（右上图）。 摄影：肯·科布勒。



为了同时表现窗外的机场跑道和室内的空中管控中心，摄影师一直等到下午光线减弱到室内外光线均衡的时候才拍摄。注意这一系列图片中光线的色彩和质量在一天之内的变化。 摄影：肯·科布勒，《旧金山商报》。

数码相机白平衡

数码相机提供了内部的色彩平衡控制。当使用色彩平衡功能时，无论拍摄时的光源如何，一个白色物体在图片上看上去仍是白色。一旦白色呈现白色，其他所有的东西，从脸部到家具，色彩也都会保持平衡。

大部分相机都有几种方法来校正色彩平衡。尼康相机的“预设白平衡”和佳能相机的“用户白平衡”这两个功能都很精确。在和你的拍摄主体处于同样的光线条件下时，将相机对准一个已知是白色的物体，例如一张白纸，用白纸来充满取景框，不过小心别让白纸上出现阴影，激活白平衡设置。只要你在相同的条件下拍摄，拍摄的照片就不会发生色偏。（你的相机使用手册会详细讲解如何设置白平衡。）

某些相机会提供一些模式的选择，用一些图标表示：白炽灯、荧光灯、直射的阳光、闪光灯、云彩、阴影。还有些相机让你直接设定开尔文的数值，它是描述色温的技术指标。

最后，你还可以选择自动白平衡，在你迅速从一个环境转换到另外一个拍摄环境，光线条件发生变化的时候，这种方式最便捷。

不管你用的是哪种设置，可以通过查看液晶屏测试一下，确保图像不会显示出奇怪的蓝色或橙色。假如已经发生了偏色，那就改变色彩平衡的设置吧。

相机的白平衡设置

光线条件

白炽光 | **日光**

预设白平衡／用户白平衡

在这两种情况下，摄影师在拍摄之前，都进行了白平衡校正，将相机对准一张在同样光线下的白纸。无论在艺术馆里还是在花卉市场，这两张图片色彩平衡都没问题。

日光模式

在这两种光线条件下，相机都设置为日光模式。艺术馆的光线是白炽光，因此照片颜色偏黄。而花卉市场就是在日光下，色彩没有问题。

白炽光模式

在这两种光线条件下，相机都设置为白炽光模式，艺术馆的光线是白炽光，看上去色彩平衡没问题。而户外的花卉市场由于是日光照明，整张照片都偏蓝。

PDG

尽管暮色中的红色光可以修饰你的被摄对象，但在这一时刻你也同样会需要一张技术运用正确的照片。当太阳西斜，天空会呈现焰火般艳丽的红色和橙色，这种背景正是拍摄剪影照片的最佳选择。

但如果你想把调色板一般的天空留在画面上，不想把人物拍成剪影，就要使用闪光灯平衡光线。在这种情况下，闪光灯将成为主光源。在拍摄时，尽量使闪光灯的光线和自然光线大致相等。很多摄影记者在拍摄肖像和时尚照片时都会用上这种光线平衡技术。

夜晚

夜晚的光线没有了日光的温暖，是冷冷的蓝色。有时候，街道和建筑物白天是乏味的“白面包”，到了晚上却变得魅力四射。利用闪光灯照亮前景，配合长时间开启的快门，可以把背景中的现场光纳入图中。将相机的白平衡标记调到“电灯泡”、“白炽光”或是3200开尔文，也会让夜晚的天空呈现更丰富的蓝调。

色彩一致

不同光源有不同色彩，室外下午的阳光和室内的钨丝灯相比，所营造的氛围就截然不同。大部分数码相机都有“白平衡”功能，针对不同的光源进行补偿，而不必使用滤镜或是复杂的灯光设置。

在很多情况下，相机的自动白平衡功能就很好用。相机会自动感应到由不同的光源造成的色彩变化并对此做出平衡。自动白平衡在户外的阳光下非常管用，但在室内的荧光灯或钠汽灯下就会失灵。不过，《底特律新闻报》的格拉尼克建议，对于不断变化的光源和混合光源，自动白平衡是最好的选择。

你也可以针对特定的光线条件，选择手动设置白平衡。数码相机的白平衡有晴天、多云、户外阴影、荧光灯、钨丝灯和闪光灯等多种模式，你可以根据工作时的具体情况选择其中一个设置。

想要做到更精确的白平衡，你可以根据环境的色温，将相机设置在相应的色温

宾馆中的白炽灯所发出的光线是温暖的金黄色，使用闪光灯的光线来照亮小丑和床，与日光光线平衡。小丑的衬衫和床罩呈现出了白色，并不因白炽灯的照射而偏黄。现场共设置了两个闪光灯，用反光伞将光线反射出去。两个闪光灯都安放在相机的拍摄范围之外，其中一个闪光灯照亮了小丑，另一个照亮了图中的大床。 摄影：肯·科布勒，《旧金山商报》。

值——蓝天中的色温是 5 500K，钨丝灯泡的色温是 3 200K。数码相机的白平衡选项中，色温的范围是从 2 500K 到 9 900K。

除了以上说到的外，数码相机还有一个白平衡功能，能够在特定的场景下精确调节色温白平衡。

将相机设置为“预设白平衡”或“用户白平衡”。把一张白色或灰色的卡片放在镜头前，处于和被摄对象同样的光线条件下，上面不要有任何阴影。由于取景框中拍摄到的是一个中性的色彩，相机的传感器会计算出落在场景中的光线的精确色温。

“如果你有时间设置白平衡，你会发现结果相当令你吃惊，”格拉尼克这样说。

精确设置的白平衡对体育记者来说是个非常有用的功能，因为他们经常在不同的体育场馆中不同的光线下拍摄，需要准确的色彩平衡。一旦你将相机设置为正确的色温和白平衡，你拍下整场比赛回来后，照片甚至不需要用电脑修改。

提示： 并不是所有的场景都需要用到白平衡的功能。如果你在拍摄落日中在海滩冲浪的场景，利用白平衡把夕阳染红的 T 恤衫重新还原为纯白色实在是件煞风景的事。在这种情况下，你还是应该将白平衡设置为日光模式，或是 5 500K 来保留落日温暖的色调。

几周以来 6 岁的孩子埃连·冈萨雷斯的命运牵动了全世界的心。他的母亲在试图带他逃离古巴时淹死了。在美国的亲戚决定收留他在一起生活，但他的父亲希望他回到古巴。美国当局最终决定把冈萨雷斯送回父亲的身边，摄影师阿兰·迪亚兹预感到了这场解救行动，他已经和这个家庭建立了联系，事先躲在他们家里，并拍到了美当局闯入的照片。由于事先布置好了网络，迪亚兹立刻把相机的记忆卡取下来安装在电脑上，并上传了照片。美联社迅速地将这幅独家照片发往全世界等待的人手中。 摄影：阿兰·迪亚兹，美联社。

任务的发稿

由于在现场就可以开始传输稿件，体育摄影师们可以一个晚上拍摄6局甚至更多的棒球比赛，仍然能赶上截稿日期。很多体育场馆都会给记者在场边或是媒体室中提供无线互联网接入服务。

除了笔记本电脑外，摄影记者在拍摄第二次伊拉克战争时，已经开始把照片从相机下载到手机或是PDA中，然后使用一种叫做Pocket Photo的软件进行编辑。这个软件能够校正颜色，给图片加文字说明，然后利用卫星电话将照片从世界上任何一个地方传送回编辑部里。

当然，并不是所有的人都需要在战场上传送回报道，技术的进步令摄影师能够在咖啡馆或是汽车后座上传送照片。■

第二次伊拉克战争期间，摄影记者用数码相机拍完照片后通过笔记本电脑和卫星电话将图片发往全世界。 摄影：乔恩・米利斯，美联社。

洛杉矶的白人警察曾殴打未携带任何武器的黑人罗德尼·金，却在法庭上被判无罪，这个判决结果引发了旧金山的骚乱，人们闯进商店偷东西。摄影师使用一个相对较慢的快门速度（1/15s）配合闪光灯光拍摄下这个从商店跑出来的闯入者。

9

闪光灯

掌中阳光

不是所有的新闻都发生在白天，起初，摄影师在太阳落山之后拍摄就会受到很多限制。于是，从闪光粉到闪光灯泡到电子闪光灯，摄影记者寻求着更方便的光源以便在任何情况下都能拍摄照片。

如今，便携式闪光灯就如同我们指尖上随身携带的阳光。制造商们生产的便携光源越来越小，越来越轻，功能非常强大，有些用电池驱动，有些是便携式的，有些是单反相机上的内置闪光灯。

PDG

相机制造商设计已经制造出各种专用闪光灯，与特定的相机匹配，这样，闪光灯和相机就能同步工作，针对相机的感光度、快门速度、镜头长度、光圈，甚至和拍摄对象之间的距离来工作。

通过这种外置或内置的闪光灯，相机可以透过镜头同时测量现场光和闪光灯发出的光线（TTL）。目前最先进的闪光灯可以让你在按下快门的时候让闪光灯迅速地“预闪”一次。“预闪”的光线照射到人物身上然后反射回镜头。相机内的传感器会测量返回的光线，计算出随后正式的闪光所需要的正确的曝光，而完成这一切只需要很短的一瞬间。

另外，相机控制着快门速度，相机内的电脑系统能够自动调整快门速度和闪光灯的输出量来控制曝光。让闪光灯作为补光或是对现场光进行平衡，这完全取决于你对设备的设置。

有些TTL系统不管被摄对象是站在画面中央还是边上，都会准确读出从拍摄对象身上反射回的光线，而有的TTL甚至把从拍摄对象身上反射回的光线与距离信息相比较，然后把有关数据结合起来进行正确的闪光灯曝光，即使人物穿着全黑或是全白的衣服也不会影响系统的正确性。

对电子闪光灯的争议

尽管设计师们发明了小巧方便的闪光灯系统，一些素来反感闪光灯的人仍然指出，闪光灯的光线在照片中看来非常不自然。这些纯粹主义者指出，闪光灯的光线在人物的身后投下了很不自然的黑色影子，让这些人看上去仿佛是警察局的通缉犯。

确实，某些闪光灯照片看上去比较生硬。在过去，摄影师通常把闪光灯装在自己的快速格拉菲克（Speed Graphics）相机的旁边，拍到的是一些不自然、生硬的照片。

现在，如果一张照片的光线看上去过于刺眼，这不是闪光灯的问题，而是摄影师的问题。如果摄影师懂得使用反射闪光灯、平衡闪光灯、多重闪光灯或是补光闪光，闪光灯几乎能模拟出所有自然的光线效果。

如果善加利用，闪光灯甚至能模拟荧光灯的效果，或是营造正午直射的阳光效

从闪光灯照射出来的光线只持续短短一瞬间，因此能够定格这些刚刚毕业的学生跳跃在空中的时刻。实际上由于灯光一闪而过，这使人们甚至能拍到一颗高速飞行的子弹。摄影：约翰·博格斯，《圣罗萨民主党人新闻报》。

果，又或者让画面呈现出从窗外照射进来的光线感觉。但如果摄影师把闪光灯直接安在相机上，直接照射在人物的头部，粗糙的光线效果会直接破坏掉整个场景的氛围——除非采取某些特殊的预防措施。

反感闪光灯的人确实有个看似充分的理由。一开始，闪光灯的确会让人们注意到摄影师。突然发出的光线就如同给热烈的谈话气氛浇了一盆凉水。不过无论如何，就好像市长会渐渐习惯了被摄影师追在身后不断按动快门，很多被摄对象也会对闪光灯的光线熟视无睹。

提倡使用闪光灯的人指出对摄影记者来说，便携的光源有个最大的优点。闪光灯能够发出足以照亮整个室内的光线，这使你能够使用较小的光圈和较大的景深拍摄。这对拍摄一个会议的全景尤为重要。

此外，闪光灯的光线稍纵即逝，一般只持续 1/1 000s 甚至更短。这也使你能使用 1/1 000s 的速度拍摄，避免因相机晃动和被摄对象移动带来的虚化，即使在快门速度设置在 1/15s 的时候也能清晰地定格人物动作。

作为摄影记者，对于闪光灯的使用要学会扬长避短。在很多情况下没有闪光灯是无法拍照的。在本章章前页的图片中，如果没有闪光灯照亮这名抢劫犯定格他的动作，作者是无法拍下这名罪犯带着赃物逃跑的情形的。

善加利用闪光灯可以增进图像的技术质量或是给读者带来视觉上的趣味。

不过在一些敏感的场合并不适宜使用闪光灯，例如在葬礼上使用闪光灯会破坏现场的气氛。另外一些情况下，自然光会给图片带来更好的视觉效果。不管怎样，估计没有哪个摄影师会把闪光灯留在办公室里而不随身携带着。

选择快门速度

定格动作

在极短的一瞬间，闪光灯所发出的光线能够定格一个人物的动作，无论他跳得或是跑得有多快。当毕业生们跳起来的瞬间，篮球运动员冲向场边或是滑板运动员悬空的一刻，闪光灯都能将他们定格在时间和空间中。

除了能定格人物的动作外，闪光灯稍纵即逝的光线也能避免由于相机自身抖动而使图片模糊。即使在你一边爬市政厅的楼梯一边跟踪拍摄市议员的时候，使用闪光灯的图片也会十分清晰。

而在快门速度较慢的情况下，闪光灯也能留住人物的瞬间动作。当然，如果周围的现场光比较亮，而你的快门打开的时间过长的情况下，最终现场光会给移动的人物增加一道幻影般的光影痕迹。不过，太过强烈的现场光也会毁掉你的照片。

同步速度

由于大部分单反相机的快门是焦平面快门，如果快门速度过高，照片就无法正确曝光，因此最高快门的时限一般都为 1/200s 或 1/250s。如果快门速度比同步速度要快，只有一部分图像能正常曝光。有些型号的相机不允许快门速度的设置超过同步速度。你可以查看你相机的使用说明来了解详情。

闪光灯光线与现场光配合

每种相机都会设定一个快门同步速度的上限，在这个限制以内闪光灯才能正常使用。同步速度是闪光灯完全曝光图像所需要的最快快门速度。快门速度比同步速度慢的情况下，用闪光灯拍摄出来的图像会更自然。很多摄影师会用比较慢的快门速度将周围环境的光线和闪光灯的光线结合起来，这种技术叫做慢速同步或慢快门同步。闪光灯在瞬间定格了人物的动作，而长快门则能捕捉到背景中的光线。

在这种方法中，快门打开的时间要比闪光灯持续的时间长一点。较慢的快门速度摄入了更多的现场光，这也就意味着人物身后的背景会更亮。一旦现场光和闪光灯发出的光线亮度相等，更慢的快门速度就会使人物和背景都出现曝光过度的情况。

使用闪光灯实际上是对图像曝光了两次，第一次曝光发生在闪光灯刹那点亮的时候，这次曝光几乎在按下快门的同时发生。

但由于快门打开的时间要超过了闪光灯闪烁的时间，相机又得以在场景中的自然光线下曝光，成功地产生了第二个图像。

快门保持的时间越长，现场光对曝光的影响就越大。相机将闪光灯的光线和现场光结合在一起曝光，产生了最终的图像。

相机设置在 1/200s 的时候，闪光灯的光线会照亮人物并曝光产生图像，但快门打开的时间没有长到能获得足够的现场光并产生第二次曝光。

不管怎样，如果快门速度设置在 1/15s，

将闪光灯与现场光配合

使用闪光灯时，快门速度必须等于或低于闪光灯同步速度。

使用闪光灯时，f 系数是由到达拍摄对象身上的闪光灯光量决定的。

在这个案例中，闪光灯被设置为 TTL（透过镜头测光）。相机的 f 系数保持在 f/4，闪光灯安装在三脚架上的相机上，摄影师拍摄了从 1/500s 到 1s 快门速度下不同的画面。（注意：不是所有相机的同步速度都能达到 1/500）。

为了展示所有的快门速度和相应的画面效果，摄影师选择在黄昏拍摄，并要求人物在每次拍摄时都跳起来。

请对比快门速度的变化对图片效果的影响。快门打开的时间控制着到达传感器的现场光光量。

快门速度越慢，落在相机内部传感器上的光线就越多，背景的光线也随之越强，逐渐和来自闪光灯的光线的亮度相等，最终甚至比闪光灯的亮度还要强。

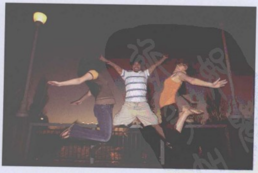
总的来说，闪光灯的曝光比背景亮两格（在这个例子中是 1/30s），图片的效果会非常自然。

摄影：约翰·赫南德兹

1/500s。你会看到背景非常暗。在这次曝光时人物背后的景色完全没有曝光。闪光灯短暂的光线定格了人物在空中的动作。 F 系数为 f/4。

1/250s。人物曝光正确，但由于快门打开的时间不长，从而未能记录下天空中的任何光线，背景仍是黑暗的。闪光灯将人物定格在空中。 F 系数为 f/4。

1/125s。背景由于快门打开时间增加而变亮了。人物仍定格在空中。 F 系数为 f/4。



1/60s。人物曝光仍旧是正确的，而背景又亮了一些。对人物的曝光不变，通过改变快门速度就可以控制背景的亮度。 F 系数为 f/4。

1/30s。在这幅图里，人物似乎跃出了背景，背景暗了两格但仍旧是清晰的。F系数为f/4。

1/15s。移动的人物产生了两个图像，清楚的图像是被闪光灯定格下来的，另一个是由现场光曝光时产生的模糊图像。极其短暂的闪光灯能够将人物定格在半空中，而持续的现场光在1/15s内始终照亮了人物的动作，也就是让人物曝光。这种现场光制造出的轻微模糊图像只有在人物移动的时候才会出现。当人物静止不动时，闪光灯和现场光曝光出的图像是重合的。F系数为f/4。

1/8s。在这次曝光中闪光灯和现场光的光线是平衡的。当快门打开的时间增加，现场光曝光产生的图像（如幻影般的）更加明显。在这张图片中，闪光灯曝光出的清晰图像和现场光曝光出的图像不相上下，也就是从质量上说，二者是相似的。F系数为f/4。

1/4s。当相机快门设定得更慢一些，现场光同时照亮了人物和背景。现场光几乎将闪光灯的光线湮没了。F系数为f/4。

1/2s。在这次曝光中，现场光比闪光灯的光线更亮。人物开始消失了。F系数为f/4。

1s。现场光让整张照片都模糊了。闪光灯的曝光只留下了人物腿部的图像。如果没有闪光灯，这些人会在动作中消失。F系数为f/4。

闪光灯的曝光不变，但由现场光形成的第二次曝光获得了1/15s的时间吸收现场光。这个相对较长的第二次曝光会使背景更亮一些。

一般来说，背景比人物暗两级（两挡的快门速度）的画面效果比较理想。你可以将闪光灯设置为TTL，相机设置为手动，选择f/2.8和f/4的大光圈，然后调整快门速度，直到测光表显示现场光比闪光灯曝光所需要的光线强度暗两格（快两个完整的快门速度）为止。

当闪光灯被设置为TTL时，无论光线是直射还是反射在物体上都能够正确地曝光。比较慢的快门速度能够收集到足够的背景光线，照亮整个区域而不会产生曝光过度的现象。

例如，在拍摄的从商店中跑出来的抢劫者时，原本测量的快门速度是1/4s，光圈f/4，摄影师将闪光灯设置在TTL，而相机为手动模式，选择了1/15s的快门速度，闪光灯照亮了人物并定格了他拖着赃物从断裂的门中逃走的样子。较慢的快门速度同时拍下了陈列窗中的现场光线。由于窗户的曝光差了两格，因此它的影像并没有影响小偷在画面中的主要地位。

很多职业摄影师也很喜欢使用闪光灯与较慢的快门速度结合来拍摄运动的人物。尽管闪光灯在瞬间定格了人物瞬间的动作，但长曝光同样能拍摄下人物持续的动作，给画面增加一种虚幻的模糊。这种将清晰的图像与动作的模糊相结合起来的图像具有特别的视觉效果。如果希望模糊的部分少一些，只需要加快快门速度就可以了。

如果你希望“虚幻”的痕迹来自相反的方向，就使用后帘同步。这个选项会在曝光结束而不是一开始的时候点亮闪光灯。“虚幻”的痕迹就会出现在人物的后方。

注意，某些闪光灯和相机的组合对于快门速度的选择有所限制，或是禁止选择快门速度。其他一些平衡闪光灯和现场光的系

这张肖像照片将闪光灯与现场光结合在一起。曝光时快门打开的时间越长，背景就会越明亮。当快门打开的时间达到1/2s、在光圈f/5.6时拍摄，背景中疾驰的汽车消失了，只留下了车头和车尾灯光拖曳的痕迹。摄影：约翰·席勒，旧金山。

统是自动的。我还要再说一次，仔细阅读你的相机使用手册会有帮助。

在特殊情况下的高速同步

很多先进的 35mm 相机和闪光灯组都具有一个功能叫"高速同步"、"FP 同步"或类似的术语。这种功能让闪光灯能够在一个较快速度下，和焦平面快门同步。

这个功能在户外明亮的光线下，闪光灯用来补光，光圈开得很大的时候很有效。

在使用高速同步功能的时候，闪光灯会引发一系列的闪光，和传感器前面的快门帘幕的移动速率保持同步。这个功能的原理在于用重复点亮闪光灯的方法获得同步。尽管按下快门、点亮闪光灯、拍下照片这一系列举动和平时并无二至，而实际上在快门帘幕移动的同时，同一张照片的不同部分是在不同的时刻曝光。

这个技术要受到闪光灯回电时间所限。同时，用这种较快的快门拍摄时必须用大光圈，在较近的距离拍摄。

确定光圈

制造商们对闪光灯的设计各不相同，所以应先查看使用手册来确认如何操作你的相机。有些通用的准则如下所述。

手动

可以手动操作内置或外置闪光灯。在手动模式下还可以选择全功能、半功能、四分之一，等等。或是通过改变 f 系数来改变其功率。

某些外置闪光灯在使用时需要先测量闪光灯和拍摄对象之间的距离，然后通过一个距离量表确定光圈大小。要注意，某些量表同时以米和英尺作为单位来标识，另外在确定光圈的时候，也要注意根据你设定的感光度来选择。

幸运的是，你可以在数码相机的液晶屏上检查刚刚拍摄的图像，然后迅速根据情况来调整曝光。

透过镜头（TTL）

对于那些特定的闪光灯 - 相机系统，闪

直接闪光

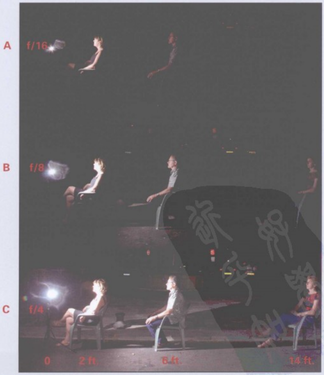
光线离开闪光灯后散射开来，亮度也迅速减弱。靠近闪光灯的人物会比较远的人照射到更多的光线。在人物与闪光灯之间的距离并不平均时，只有一个人能够得到充分曝光。

在这个例子中，给距离闪光灯 2 英尺（约 0.6m），最近的人物 A 曝光时需要将光圈设置为 f/16。由于处于光线照射范围之外，另外两个较远的人没有得到足够的光线，因而未被曝光。

中间的人物 B 距离闪光灯 6 英尺（约 1.8m），要给他正确曝光需要将镜头开大两级至 f/8。这会使第一个人曝光过度，而最远的人由于仍然没有获得足够的光线而未恰当曝光。

在最下面的图片中，第三个人 C 距离闪光灯 14 英尺（约 5.2m）。为了让他获得来自闪光灯的足够光线而曝光正确，镜头光圈必须开大到 f/4。接近光源的前两个人则会曝光过度。

改变照在人物身上光线的强度需要改变相机的光圈，就像这个例子中看到的那样。你也可以调节闪光灯背后或是相机机身的补偿按钮，通过改变闪光灯的输出来改变这点。无论采取哪种方法，要记住当几个人物和闪光灯之间的距离不相等时，只有获得恰当光线的人才能曝光正确。



拍摄时，图片中两名棒球投手只有剪影图像，放在第三名投手一边的柔光灯箱中的闪光灯照亮了他的面孔。摄影师为了给这幅图片增加立体感，还让三名运动员站在不同的平面上。 摄影：乔希·迈尔特茨，《罗厄诺克时报》。

光灯的传感器就安装在相机的机身上。由于传感器位于镜头的后面，你可以选择任意的镜头光圈来拍摄。按下快门可以进行一次“预闪光”，返回的光线穿过光圈返回并落到相机的测光表上。测光表能够将这个结果同f系数和快门速度，以及现场光和特殊设置结合起来并计算出正确的曝光量。不管闪光灯指向哪个方向，内置测光表都会随时给出正确曝光所需要的光量。有些闪光灯测量从拍摄物体反射回的光线，并将这个数据同拍摄对象与相机之间的距离做对比。如果比较之后的读数远远没有达到要求，相机会启动预设的程序按照距离曝光。例如，某个人物距离镜头只有几英尺远，但他穿着一身黑色衣服，一个普通闪光灯上的自动传感器会错误地引导闪光灯释放出过多的光线，导致画面曝光过度。目前很多相机上面都装有更先进的测光系统，相机会识别出上面的情况，在这么近的距离下，曝光需要的光线比反射测光表得出的结果要少得多。闪光灯所释放出的光线也更加适合这次近距离曝光。传感器不会被人物穿着的全白或全黑的衣服所欺骗，甚至在人物位于取景框中心以外的区域时，也不受影响。

有些摄影师发现某些型号的闪光灯持续造成太亮或是太暗的情况。《圣罗萨民主党人新闻报》的约翰·博格斯就曾指出这点。他表示，在使用直接闪光灯时，“我的尼康相机需要降低2/3格才能照出好看的照片，佳能更稳定。”从另一方面来说，运用反射闪光时通常需要使用加、减补偿功能。你要多做实验，寻找自己喜欢的方式。

直方图

好消息是，你通过查看相机液晶屏上的直方图就可以轻松了解照片曝光的情况（见第8章）。由于直方图所显示信息来自

你真实拍到的照片，可以说没有任何其他方法能够更精确地验证一张照片的曝光正确与否。假如直方图显示你的某张照片捕捉到了亮部和阴影部分充足的细节，这将是个好消息，你可以认定照片是细节充分曝光正确的好照片了。当然，除了观察直方图外，你仍需要检查液晶屏上的图片是否是你想要的效果。

直射闪光所应避免的问题

不均匀的光线

所有光线在传播过程中都遵循一个基本原则，它照射的距离越远，扩散的范围就越广。光源附近的物体会比距离较远的物体接受到更多的光线照射。形容这个现象的科学术语叫：平方反比定律。假如一个人物距离闪光灯 5 英尺（约 1.5m）远，而另一个人的距离为 10 英尺（约 3m），第二个人所接受到的来自闪光灯的光线只相当于第一个人的 1/4。

这个定律对摄影师的意义何在？当使用闪光灯直射的时候，假如第一个人物曝光正确，第二个人物会有两格曝光不足。

解决这种问题的方法有 3 种。第一种是使用闪光灯反射光，灯光经过反射后照射的范围会更广，而且光线也更为均匀。第二种方法是将现场光与闪光灯相结合。第三种方法是使用相机外置闪光灯，并将闪光灯放置在能均匀照射所有被摄对象的位置。

墙上的阴影

安装在相机顶部或是旁边的闪光灯会使灯光直接照在拍摄对象身上。在夜晚、户外或是在大型体育场中，可以用安装在相机上的闪光灯直射光线来拍照。但在空间不大的浅色房间中，直射的灯光会制造出浓重的阴影。

如果你无法通过使用反射光来避免使用直射光的糟糕效果，可以尽可能让人物站在深色的墙壁前方来降低阴影的效果。这样闪光灯所制造的黑影就会多少融合在深色的墙壁中，不那么显眼了。另一种方法是让人物不要太靠近墙壁，让人物与墙壁的距离等同于人物与闪光灯的距离，这样虽然人物照射到的光线亮度不变，但身后的墙壁得到的光线则少很多。墙壁的颜色随之变暗，影子也因此消失在深色的背景中。

另一种消除讨厌的影子的方法是让人物同样站在某个光源（例如，窗户）的前方，影子自然就消失在了光线中。

反射光

如果用闪光灯给某个戴眼镜的人物拍照，通常人物的镜片上会产生麻烦的反光现象。为了避免眼镜片或来自其他闪光的金属或玻璃上的反光，应将闪光灯对准某个反射平面，使用反射光拍摄。

将闪光灯放在人物的侧面，从镜片的角度拍摄，就可以避免人物眼镜的反光。

用闪光灯正面直射时，为了避免产生类似图中婴儿身后的阴影，要让人物距离墙壁远一些或是让人物站在深色背景前。

闪光灯未能完全覆盖的区域

某些闪光灯具有可变焦距的闪光灯头，可以调节灯光覆盖的区域来配合镜头。这些设备改变了光线模式，能够适应镜头 16mm ~ 105mm 的视角范围。

大部分闪光灯都是依照相机 35mm 的标准镜头取景范围设计的。当你使用广角镜头时，需要扩大灯光照射的范围。对于长焦镜头，闪光灯则需将光线聚集起来，以适应镜头的狭长视角。

有些闪光灯的附加装置能够让光线传播得更远而且更均匀（在 20mm 镜头的拍摄范围以内），或者使光线聚集起来照得更远。很多相机的闪光灯系统能够自动测量镜头焦距，然后相应地调节闪光灯的输出量。

营造不同的效果

辅助光处理浓重的阴影

在阳光明媚的正午，太阳刺眼的光线让拍摄对象某些部分暴露在阳光中，某些部分则被阴影遮住。

眼窝的阴影会让人看上去仿佛变成了熊猫眼。用辅助光可以避免这种现象。来自闪光灯的光线能够照亮 3 ~ 4.5m 范围内的人物身上的阴影部分。

如果重要的阴影部分比明亮部分要暗上一两级，使用补光就能增进图像的质量。

利用相机的内置闪光灯或外接闪光灯直接打在人物身上，或透过反射伞等反射装置都能达到补光的目的。

很多便携闪光灯和内置闪光灯都具有补光这项设置，能够自动平衡现场光和闪光灯的光线。实际上，有些闪光灯可以让你把闪光输出调节为你所需要的强度。很多相机都可以选择“闪光灯补偿”模式，从而控制补充光线的强度。你还可以自主选择，将补充光调整为比现场光光线暗 1 ~ 3 级这个范围内。

现在从相机的液晶屏上来查看曝光情况已经是件非常简单的事了。试拍几张照片来看看现场需要多少补充光。最理想的情况是，补充光能够照亮阴影但不是完全令阴影消失。如果闪光灯光太强烈，它会消灭所有的阴影，给图片一种人为的，20 世纪 50 年代的感觉。

闪光补光备忘录

有些画面背景非常明亮，或者是以天空为背景，但前景却处在阴影中。这样反差很大的画面是很难拍摄的。你可以利用闪光灯作为辅助光让阴影部分明亮一些。

辅助光的时间

感光度 200

f/11　　1/30s

小丑们曝光合适，但背景曝光过度。

f/11　　1/200s

背景的壁画曝光合适，但小丑们曝光不足。

如何补光

1. 将相机设置为手动曝光，然后给背景测光（在这幅图中是给壁画测光），将相机快门保持在 1/200 ~ 1/500。

2. 调节 f 系数，直到对背景的曝光合适。在这幅图中，使用了 f/11 来拍摄。

3. 将闪光灯设为 TTL（透过镜头测光）。

4. 试拍一张，然后在液晶屏上检查图像的质量。如果补光太亮看上去不大自然，就使用闪光灯补偿控制（ + 或 – ）来降低闪光灯的功率。闪光灯补偿是一种针对外置闪光灯的功能，而内置闪光灯的补偿功能则在相机机身上。

快门速度 1/200s　感光度 200　f 系数为 f/11　闪光灯为 TTL

背景的壁画亮度一直保持不变，闪光灯强度的增减改变了前景的亮度。

完全补光。闪光灯发出的光线和背景的自然光光线相等。

闪光灯减少了 1 格。拨盘 –1。

闪光灯减少 2 格。拨盘 –2。在这个例子中，这张图片最自然。

闪光灯减少了 3 格。拨盘 –3。

反射闪光使光线柔和

为了避免直射闪光灯所带来的生硬刺眼的效果，摄影师可以利用天花板、墙壁或是任何浅色表面反射来自闪光灯的光线。

《坎顿丛报》的斯科特 · 海克尔身边的女子高中游泳队的队员发现男队友在比赛到来之前刮腿毛。由于更衣间的光线太暗，无法用现场光进行拍摄，摄影师必须要借助闪光灯的光线作为补充。海克尔呆在浴室的外面观察女孩子的反应。

相机上的直接闪光灯可以恰当地照亮图中的女孩，但无法照亮背景中的男孩们。所以海克尔用天花板将闪光灯的光线反射出去，这几乎照亮了整个场景。

闪光灯直接发出的光线是一个闪光灯头口径大小的光束——光束的直径跟闪光灯头有关，在这里大约为 7.6cm。当闪光灯对准天花板，光线会从天花板上散射开来，能够照亮大约 $3m^2$ 的空间。由于天花板表面很粗糙，光线也就呈不同的方向散射开，这种均匀的光线照射的范围不仅更广，而且不会留下什么阴影。

较之直射光时，反射光至少有两个优点。首先可以消除不必要的阴影，其次能够照亮一组人。避免了前景人物是亮的，而背景中的人还处在完全的阴影中的情况。

你不仅可以利用天花板来反射灯光，墙壁、挡板，还可以利用一切大的不透明物体形成反射光。

从天花板反射出的光线和大部分建筑物中的荧光灯管营造的光线一样，都具有柔和、阴影较少的特点。从墙壁或是挡板反射的灯光接近于来自窗户的光线，更具方向性。被拍摄对象与墙壁之间的距离越近，这种方向性的效果就越为显著。

在某些临时情况下，借由科布勒教授自制光罩（Lightscoop，后面将会介绍），你也可以使用内置闪光灯获得同样的效果。但是内置闪光灯对于各种光线条件，并不能全都提供合适的解决方案。

由于光线离开闪光灯就会发散，对准墙壁的时候，还会被墙吸收一部分，所以为了让反射光的作用更有效，你需要使用f/2.8或f/4的大光圈，以及400或800的高感光度。约翰·博格斯提出了一个小窍门，“我在使用闪光灯反射的时候，会将闪光灯灯头设置到最大焦距的地方，这样反射回的光线就会更多一些。”你可以通过检查液晶屏和直方图来确认图片的曝光是否正确。

当使用外置闪光灯反射时，很多摄影师会在距离闪光灯顶部几英寸的后方放一小块白色卡片。闪光灯闪的时候，这块卡片能够汇聚一部分光线并将它们反射入被拍摄对象的眼窝。这种方法避免了在被拍摄对象接近闪光灯时反射光形成的“熊猫眼”。这个小把戏同样会给人物的眼睛增添一种小小的“眼神光”。

在拍摄孩子们在光明节（犹太教）上手持蜡烛的情形时，摄影师可以通过蜡烛的现场光拍摄照片。但他知道，由于蜡烛距离孩子的脸部很近，会使脸部在最终的图像中显得太亮。图片的其他部分则会陷入深深的阴影中。而借助附近的墙壁将闪光灯光线反射回来会带给人们一种光线来自于蜡烛的感觉。最终的图片中蜡烛和男孩的清晰图像都很真实可信。

除了用墙壁反射闪光灯光线外，还可以使用白色或银灰色的反光伞，这样反射光线会更好控制。摄影师们用特殊的夹子将便携闪光灯安装在一个立式灯架上，然后用同一个夹子将反光伞也固定在灯架上。反光伞和灯的组合可以很方便地布置在任何一个地方。闪光灯指向白色或银灰色反光伞的内部。你还可以用数据线将闪光灯与相机联系起来，使用无线从动装置或是外部的红外按钮触发闪光灯，当然，也可以用相机自己的

拍摄这张图时假如不使用补光来照亮骑师的脸，脸部就会被帽子的阴影完全遮住。 摄影：约翰·卡普兰，佛罗里达州，盖恩斯维尔。

闪光灯触发它。

无论是哪种方法，按下相机的快门会触发闪光灯，而闪光灯的光线会照射入反光伞并沿宽阔的平面反射出去。照在人物身上的光线和来自北部窗户柔和的光线亮度一致。人物身上阴影部分和亮部之间的分界线是柔和渐进的，这和直射闪光灯营造的生硬的界限截然相反。背景中的阴影也不那么清晰了。

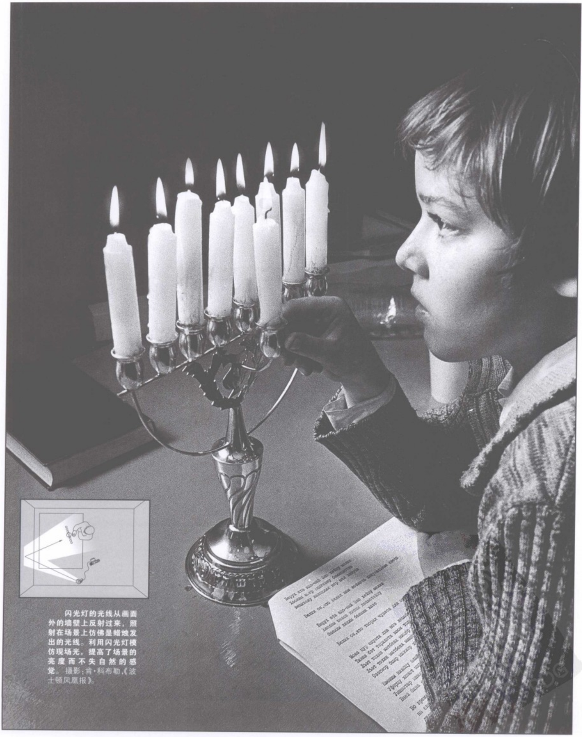
将反光伞和闪光灯放在人物的侧面能够拍摄出独特的侧光肖像，反之如果将二者从前方直接照射人物，将营造出很平的光线效果，这种光线的特点之一是能消除人物面部的皱纹。

为了让光线更柔和，无论是将反光伞和闪光灯放在人物的前方或侧面，都要尽可能地让反光伞距离人物更近些，这样产生的阴影会更少。当足够近的时候，反光伞的光线看上去几乎将整个人物包围。当然，要记住的是不要在画面中出现灯光设置。

为了达到更容易控制的柔和效果，摄影师们有时会使用“柔光箱”。这是由张力杆将一些尼龙面料紧紧绑在一起制成的，白色半透明的箱子内部有几层散光材料。闪光灯就放在柔光箱的内部，从这个半透明的“窗户”朝外照明。这种装置安装在稳定的灯架上，你可以通过相机和闪光灯之间的连接线来控制闪光灯，也可以利用相机上的红外控制钮和闪光灯上的从动装置来触发闪光灯。另外，将发信器安装在相机上，接收器安装在闪光灯上，这种类似PocketWizard的无线接收系统也能触发闪光灯。柔光箱的光线效果和反光伞类似，但摄影师能更精确地控制光线的反射方向。

“比起反光伞来我更喜欢柔光箱，”环球旅行摄影师彼得·孟泽尔表示。他出版的作品包括*Material World: A Global Family Portrait*和*Hungry Planet: What the*

游泳队的一名小女孩进入男更衣室后，看到了男孩子们在为比赛仔细刮体毛的情形。摄影师将闪光灯的光线通过天花板反射过来，增加了整个更衣室的亮度，同时定格了人物的瞬间动作。注意光线是怎样反射并照射在浴室的最里面的。在那里人物完全是被天花板的反射光线照亮的。 摄影：斯科特·海克尔，俄亥俄州，《坎顿丛报》。



闪光灯的光线从画面外的墙壁上反射过来，照射在场景上仿佛是蜡烛发出的光线。利用闪光灯模仿现场光，提高了场景的亮度而不失自然的感觉。摄影：肯·科布勒，《波士顿凤凰报》。

World Eats。"我更喜欢让光线尽可能地接近人物，柔光箱在这种情况下发出的光线更柔和、更均匀。"

分离式闪光的独特效果

有时候使用侧面灯光配合闪光灯直射光能给图片增加戏剧性的效果。为了获得这种效果，可以将闪光灯从相机上取下来。利用一根 PC 延长线或是其他遥控装置将其与相机连起来，让闪光灯从侧面而不是正前方照射人物。这种把闪光灯从相机上移开的方法，能够给照片带来戏剧性的光线效果。

想更详细地了解这方面的探索，请登录《巴尔地摩太阳报》的摄影记者大卫·霍比的网站：www.strobist.blogspot.com。这个博客和它的相关链接所提供的信息犹如一个金矿，为摄影师和专家提供了与此相关的各种层次的专业信息。

了解内置闪光灯

很多中等价格的单反相机都有一个内置、可弹出的闪光灯。这种内置闪光灯和大型专用的闪光灯基本功能相似，但受到尺寸、相机顶部位置和输出功率的限制。尽管无法替代全功能的专用闪光灯，但在用作直射、补光的时候，这种小型闪光灯也很好用。在某些情况下，利用科布勒教授的自制光罩（Lightscoop），还可在室内制造反射光。总之，注意内置闪光灯的一些局限，避免出现下面所述的问题。

• 距离太远，闪光灯所发出的光线无法照亮人物。

使用反射光的注意事项

闪光灯所发出的光线碰到反射表面后会投射到较大范围。当碰到天花板、墙壁或是反光伞时，有一部分光线会被物体表面吸收。另一部分被反射后，光线会从很多不同的方向扩散。使用反射闪光时到达物体表面的光线会比直接照射要少一些。使用反射闪光要注意下列问题。

• 在中等或是小型房间使用这个技术更合适。

• 在礼堂或是体育馆中，天花板一般比较高，很难反射足够的光线来照亮你拍摄的对象。

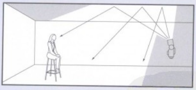
• 从浅色的表面反射光线。深色的墙壁会更多地吸收光线而不是将光线反射到人物身上。

• 那种小型的，像香烟盒子般大小的闪光灯功率较小，在大多数房间中都无法反射足够的光线。

• 不要从粉色、蓝色或是任何其他彩色表面上反射光线。这种表面会让闪光灯的光线也带上颜色，使整张照片出现你不想看到的偏色。

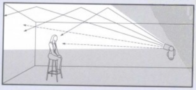
• 使用反射光时，一定要使用 f/2.8 或 f/4 这样的大光圈。当使用大中型便携闪光灯时，在 2.4 ~ 3m 高的房间内利用白色天花板的反射光照射 0.9 ~ 6m 外的人物效果最好。

找好方位



当使用反射光时，要让闪光灯直射天花板，以便让所有的光线反射下来。

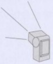
否则就要付出代价



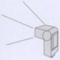
闪光灯的角度不能太低，否则来自闪光灯的直射光线会直接照射在人物身上，受光不匀导致画面效果不理想。

比较外置闪光灯的位置和画面变化

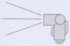
正面光。当主光放在相机附近时，面部看起来较平，皮肤的纹理不清晰。



45° 前侧光。当主光位置较高，与相机形成45°时，模特脸部有阴影，形成更为立体的轮廓。在商业肖像工作室中经常使用这种布光方法。



全侧光。主光与相机几乎形成了90°角，这种光线会让模特一侧面部很亮，另一侧则处在完全的阴影中。



逆光。光源几乎位于人物的背部，如果光线完全处在人物的正后方，她的整张脸都会处在阴影中。

顶光。光线从头顶照射下来，在眼窝、鼻子下放和下巴处形成了浓重的阴影。很少有人会使用这种布光方法拍摄人像。

底光。从下面照射过来的光线看上去让肖像很奇怪。这是由于无论在户外或是室内都不会有这样的光线照明。这种类型的光线会形成不自然的阴影，通常会营造一种恐怖气氛。

直接照射在人物脸上的弹出式闪光灯光线不仅硬，而且并不均匀

科布勒教授的自制光罩将弹出式闪光灯的光线通过天花板或是墙上反射出去。更多内容请登录网站：www.lightscoop.com。

科布勒教授的自制光罩使弹出式闪光灯的光线通过墙壁反射出来，类似透过窗户的自然光。对外置闪光灯来说，墙壁反射光通过改变光线方向和光线质量，可以改进肖像照片的质量。

• 直接照射人物时，会在画面的水平方向的底部或是垂直方向的侧面形成难看的阴影（这种情况在补光时也会发生）。由于光线会直接反射到人物充满红血管的视网膜上，闪光灯会使人物的瞳孔呈现红色。

• 光线发自相机顶部，由于大多数室内场景的照明都来自于天花板灯光或是窗户，这个位置的光线就显得很不自然。

科布勒教授的自制光罩将内置闪光灯的光线从天花板或墙壁反射到人物身上，解决了大部分室内拍摄的局限，并让人物面貌更为自然，不会像是个被现场抓获的嫌疑犯。另外在你的外置闪光灯出现问题或是没有电池的时候，自制光罩也是个不错的应急工具，但它永远不能替代专业的外接闪光灯系统。

给闪光灯充电

相机内置闪光灯

相机内置的弹出式闪光灯主要借助相机的电池工作。这种设置很方便，但麻烦在于使用闪光灯时电池消耗的速度要远远超过在现场光下拍摄的时候。拍照时带着备用充电电池会给你帮上大忙。

热靴式闪光灯

大部分热靴式闪光灯都使用AA电池作为动力。锂电池寿命最长，但价格也最贵。碱性电池和镍镉电池都很常见，但要用闪光灯大量拍摄图片的话还是充电电池更便宜。

充电的镍镉电池可以循环充电，它们可以储存上一次闪光后余下的电量，因此回电的时间可以一直保持稳定。锂电池和碱性电池电量逐渐消耗完毕，因此需要回电的时间也越来越长。一定要带够备用电池，没有比花上漫长的时间等待给闪光灯充电更让人懊恼的事了。即使锂电池、碱性电池和镍镉电池对于热靴式闪光灯都很方便，但它们中没有哪个能支撑闪光灯在全功率运转下拍摄超过100张照片。

中等能量的闪光灯

摄影师最常用的电池闪光灯一般最大功率为50瓦秒。为了在感光度较低的情况下拍摄高像素的图片并最大限度地保持图片细节，很多摄影师会使用功率更强的便携闪光灯，例如Lumedyne、Norman、Broncolor或是Comet Power Pack，这些闪光灯功率一般为200～1 200瓦秒。尽管它们分量更重，价格更贵，但在感光度低的情况下使用反光伞或柔光箱拍摄分辨率较高的图像会保留更为丰富的细节。有些型号的闪光灯可以通过增加电池来增加它的输出功率。

交流电源闪光灯

大部分交流电源闪光灯在闪光灯灯头上还装着一个造型灯，这使你不必拍一堆试拍照片，毫不费事地看清楚光线投射的效果。交流电源闪光灯的输出功率很强，在感光度较低时这是一个重要的优势。

对于像4×5英寸或8×10英寸这样的大画幅相机，也同样需要功率较高的闪光灯来获得最大的景深。大部分摄影棚拍照都需要高功率的电源。你可以购买500、1 000、2 400、4 800瓦秒或更高输出量的闪光灯。这种交流电源闪光灯组可以同时使用两个或更多的闪光灯组。

很多摄影师通常选用中等大小的交流电源闪光灯作为常用装备，Dyna-Lite、Novatron或Speedotron都是常备之选。利用这些迅速可靠的光线能量补给，摄影师可以用最小的光圈，最快的速度拍摄照片。具有造型灯的大瓦特闪光灯能够轻松照亮整个房间，让摄影师能看清楚阴影会出现在什么地方。

尽管这些闪光灯的输出功率一般都比便携式闪光灯要高，但受到交流电源的限制，使用也很不方便。交流电源闪光灯通常需要手动操作，所以尽管你能够通过直方图

来确认曝光质量，但一个手持闪光灯测光表也会更方便些。

在户外拍摄时，记住要带上一根较长的延长电线或是便携发电机。交流电源闪光灯充电快速，曝光次数不限，而且输出功率比较大，这些优点都使它们很适合布置多重光源的闪光灯拍摄。

多重闪光灯

用低感光度拍照需要大量光线，假设你正在一幢高层大厦中拍摄一名集团主席，阳光透过窗户照射在他已经出现皱纹的脸上，窗外的海湾在阳光照射下闪闪发亮。分辨这一切对肉眼来说没有问题，但使用数码相机拍摄这种明暗跨度很大的场景，即使是使用 RAW 格式也很难拍摄下来。在这种情况下你需要设置多重光源来平衡画面的明暗度，降低人物与周围环境的反差。

有的时候，你可能希望对景物的光线有更多的控制，而不是仅仅使用一盏闪光灯，或许你希望画面具有独特的效果。或许希望给人物的头发增加些高光，又或者突出一个团队中的某一个人，又或者希望用光线照亮舞者的一侧，强调人物的造型。要做到这一切，就必须使用多重闪光灯设置。

多重光源设置

没有任何两个拍摄现场的灯光布置是一模一样的，在拍摄肖像的时候，有一个基本的灯光设置：设立一个主光源，将光线通过反光伞或柔光箱反射出去。将光线与相机主轴形成 45° 角。尽量让光源接近人物，但一定要保持均匀的光线。这就是你的主光。

这个家庭失去了自己原本的家，不得不搬到一处居民居住区的出租房里。过去 8 年里他们惟一给自己添置的财产就是一部彩色电视机。摄影师为了拍摄这张图片从他们的公寓里拉了 75m 长的电线延长线给电视提供电源，同时在他们房间的窗户前设置了一个从动闪光灯，通过无线遥控来控制。现场安装了由 Lumadyne 电池组做动力的两个附加闪光灯灯，一个作为背景光的强力照明，另一个作为侧光。摄影：彼得·孟泽尔，《物质世界：环球家庭肖像》。

下一步，使用大型的反光板把光线反射到人物面部的阴影部分。随后，将第二个闪光灯通过吊杆悬挂在人物的头部上方靠后，照亮人物的头发。如果你没有吊杆，可以把闪光灯放在灯架上，放置在微微偏离中心的地方，避免它出现在画面中。第三个光源则要直射背景（见下页图，了解使用放在柔光箱内的闪光灯布置多重光源的更多内容）。

多重闪光灯组的布置要多花上一些时间，而且由于要把电源线从墙上拉来拉去，因此很容易出问题。为了避免在相机和闪光灯之间长长的电线，可以使用无线电发射器和接收器，或者使用红外从动装置。将红外从动装置或无线电接收器安装在闪光灯上，把红外发射器或无线电发射器安在相机上，按下相机的快门将会同时激活传送装置，给闪光灯发送一个信号。闪光灯上的接收器接收到信号将与快门同步发出闪光。

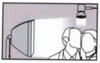
红外线发送和接收装置的工作原理接近于一个车库的大门开关。在发送器和接收器之间需要有一段无障碍的可视距离，才能维持它们的正常工作。同样，当使用红外线系统时，如果周围有任何其他闪光灯光都会错误地触发闪光灯。因此在一些公共场合，当无数摄影师和观众都在使用闪光灯时，这种红外系统就会失灵。

而无线电发送和接收系统之间却不需要一定的“可视距离”。你还可以选择不同的无线电频率来避免来自其他摄影师的干扰。

相机—闪光灯的无线整合

有些相机制造商生产的便携闪光灯系统，已经在闪光灯内安装了内置红外接收器，这些相机可以设置主闪光灯或者通过内置弹出闪光灯来触发另一只遥控闪光灯。其他一些型号需要在相机上安装红外线传输钮来遥控点燃闪光灯。检查你的相机，看看使用的是哪种无线闪光灯功能。

使用相机一体的闪光灯触发设置（弹出式或外置式）或是外置的“主闪光灯”，摄影师可以利用相机来控制所有有关的闪光



为了拍摄这幅肖像，摄影师将一个柔光箱放在这对夫妇的左侧，另一个格栅灯安置在二人的上方，给头发打光。格栅灯可以装在闪光灯灯头上，转换光源，令直射的光线更柔和。 摄影：Ken Kobré。

当无法利用墙壁或天花板表面来反射光线时，摄影师会利用一些其他的技术或配件来使光线更柔和并减少阴影。反光伞和柔光箱能将一束集中的光线散射开来，让光束从更宽的范围照射在人物身上。光源范围越宽，光线效果也就越柔和。

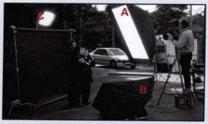
反光伞

由于直射闪光灯的光源直径很窄，它的光线效果也比较生硬。从天花板反射后的光线更柔和，但会使画面缺乏特点。很多摄影师利用反光伞，光线的位置和方向都更容易控制。

摄影用的反光伞外型上和普通的雨伞没什么区别，但它的内表面覆盖的是一层白色或银色的反光材质，很方便安装在灯架上。用闪光灯对准反光伞的中间，人物会被宽广柔和的反射光线人物包围起来。由于反光伞安装在灯架上，摄影师可以很容易地将之上下或左右移动——也就是完全控制了灯光的方向。光线距离被摄对象越近，反射到人物身上的光线就越多。阴影会更柔和，画面也就更漂亮。

柔光箱

闪光灯安装在轻型尼龙箱中，箱子的散射平面可以均匀地将光线散射开。这种光线更接近于从窗户照进来的光线。和从反光伞反射的光线相比，柔光箱的光线效果更均匀，角度和范围更明确。在下图中，A 是主光，B 是辅助光，C 是发光。 摄影：黛波拉·惠特尼·普林斯。



柔光罩的有限作用

安装在闪光灯上的一些小型附件在某种程度上能增加光线照射的有效范围。有些试图将直射光和反射光线的效果结合在一起，它们让从天花板和墙壁反射出来的光线更为柔和。而有一种固定在闪光灯灯头部位的有方向性的柔光罩，使光线从更近的表面反射开来，增加光线照射的有效范围，更进一步地柔化光线和照亮被摄对象。

但是，阅读后面的图例后，你会发现小型柔灯罩在室外作用不明显。夜间进行的户外拍摄，现场光的效果被减弱了，显现的只是闪光灯和其他附件的光线效果。此外，在面积较大的场所，例如体育馆、教堂或球场这类天花板很高的建筑场所拍摄时，由于附近缺乏反光表面，这些柔光灯罩也无法起作用。

在室内，柔光罩的作用实际上和借助墙壁或天花板的反射效果没什么区别。

总的来说，这些柔光罩最重要的作用并不是令灯光更柔和，更多的是将灯光的照射范围变宽。直射闪光灯照射在人物身上的光线不能均匀地覆盖广角镜头拍摄到的所有面积，而使用柔光罩将光线散射开来后，即使使用广角镜头拍摄时，各个角落的光线效果也是均匀的。

在天花板很低，周围的墙壁比较接近的室内，柔光罩的效果最理想。不过在这样的条件下，利用天花板和墙壁反射光线也能达到同样的效果。

灯。相机或主闪光灯的菜单设计能够调节系统下所有闪光灯的功率输出——当然，闪光灯和相机必须保持在同一频率下。接着，按下快门就可以在同一时间点亮所有的闪光灯。

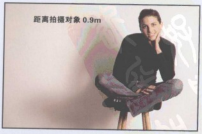
这一系统让你能够将遥控闪光灯安装在灯架上，用小夹子夹住或是更简单地直接放在书架或是地板上。具体位置要看你对光线的要求。不过，闪光灯之间的距离要靠近一些，并且在触发装置的控制范围之内。红外触发和从动装置有时在明亮的阳光下会失灵，在这种情况下，之前提到的更昂贵的无线发射和接收器更加管用。

这种方便简单的无线设置令摄影师能够使用一个相机和两个外置闪光灯就能布置出比较复杂的光线环境。由于整个装置可以放在室内的任意地方，并不需要连接线就能启动它们，因此摄影师对光线的控制更强，创造空间也就更加宽广。你可以将闪光灯放在人物后面照亮背景或是消除阴影；人物侧面的闪光灯能够强调脸部边缘，还能通过头发光线增加戏剧性效果。你还可以将光线通过反光伞或是墙壁、天花板反射出去。当然，将多重外置光线同慢速同步现场光相结合所营造的光线环境也很理想。这些无线多重闪光灯设置是如此方便，在外面奔波的摄影师能随时将一个黑暗的地下室变成多用途的摄影棚。

距离越近，光线越柔和

闪光灯距离人物越近，光线也就越柔和——和很多人对闪光灯的理解恰好相反。无论闪光灯光线经过反射、通过柔光箱或是直射，这条定理都会成立。光线越近，它的包围效果就越强，这使光线更柔和，阴影越暗淡。

因此，在闪光灯不出现在画面中的前提下，尽可能地将之挪到拍摄对象的附近。



摄影：帕奥罗·维西亚。

反射式闪光和柔光罩的效果对比

用相机上装置的闪光灯拍摄时，直射的光线会很刺眼，摄影师们会用一些技术和辅助设备来让光线更柔和并让人物背后的阴影不那么浓重。

右边的测试比较了闪光灯反射技术和用一些设备控制的效果。外置闪光灯的位置距离人物2.7米。

利用天花板来反射光线就意味着天花板成了比闪光灯头面积大得多的有效光源。这种反射的光线照亮了阴影部分。

在一间浅色的房间里，光线可以直接从闪光灯照射到屋顶或者墙壁形成反射，或是通过柔光罩这个附件反射后，再通过天花板、墙壁、地板反射出去。这样，在室内使用柔光罩的时候，额外的一次光线的散射越发使阴影部分柔和起来。

图中室外的系列照片是在夜间拍摄的，这是为了模仿大型球场或是体育馆这种缺乏额外反射表面的灯光效果。这些画面准确地表现了在类似情况下闪光灯和附属设备的使用效果。

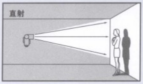
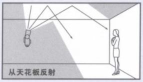
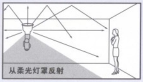
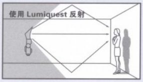
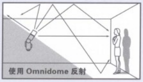
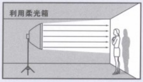
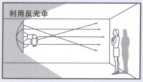
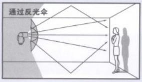
夜间在户外拍摄时，由于没有了墙壁或是天花板，也就不可能形成第二次反射。散射的光线从附属设备发散出去后，失去了其他的折射表面，使得在图中所有在室外拍摄的模特身后的阴影也就更加浓重。

一般来说，有效光源越大光线也就越柔和，一个3×4英尺的柔光箱也就比从小小的2×3英寸的闪光灯发出的光线更加柔和。

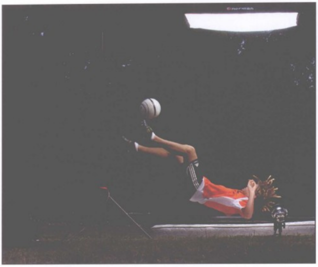
摄影用的反光伞，不管是用来反射还是用光穿过它们拍射，都会形成一个和它们尺寸相对应的大型有效光源。

夜间在室外拍摄时，没有了能形成第二次反射的表面，只有大型设备（像是反光伞和柔光箱）所形成的大面积有效光源才能做到让阴影更加柔和。

尽管类似Omidome、Lumiquest Bouncers和Fong Diffusers这些牌子的小型柔光罩设备在室外的作用非常有限，但它们在室内非常好用——不过在室内使用它们或许还不如用天花板来反射光线。

	室内	室内	夜间在室外 没有反射表面
			
			室外无顶
			
			
			
			
			
			

摄影：帕奥罗·维西亚



摄影师为一个有关艺术汽车的故事拍摄了这张题为“别克，无条件的爱”的照片。拍摄时间选在了日落后不久，此时还有足够的光线能照亮汽车后面的纪念碑。摄影师将安在架子上的便携闪光灯放在左边，直接照射在人物身上。经过调节的闪光灯比照射在纪念碑上的现场光亮一些，曝光为 f/8，1/8s。摄影：帕奥罗·维西亚，旧金山《SF 周报》。

摄影师接受了一个任务，要拍摄 6 名运动员的故事，他们分别代表 6 个地球上的基本元素：火、水、木、风、金和土。为了拍摄这名足球明星，摄影师在消防学院的一个训练设备前大概 23m 远的地方放了一个垫子，在垫子上方用吊杆设置了一个大型柔光箱。当火焰燃起时用中焦镜头，压缩了运动员和火焰之间的距离。当他的朋友把球扔给运动员时，摄影师按下了快门。来自柔光箱的闪光灯光线完全均匀地照亮了这名球星，和背景中熊熊火焰形成了很漂亮的反差。摄影：罗伯·玛特森，《萨拉索塔先驱论坛》。

GOD
IS
LOVE
A SINNER PLEASE
COME UPON MY
BODY, AND INTO
MY HEART
GODS
HOLY
BIBLE
California
B U L♥V
WARNING

乍得的巴哈，距离苏丹边境约 7km 的地方，两个女孩顶着沙暴前行。成千的苏丹难民从他们战乱不断的国家逃往乍得。摄影：林赛·阿德里奥。

10

报道社会问题

拍出新闻的背景

新闻摄影能够给社会带来改变。从上个世纪之交开始，世界上的每个大洲都有关心社会的摄影记者的影子，他们让公众意识到我们的世界还存在着诸多社会问题，从饥荒到贫困，从压迫到酷刑。在20世纪早期，雅各布·里斯揭露了纽约新移民所居住的贫民窟现状。刘易斯·海因潜入美国工厂记录了工厂滥用童工的劣行。在美国大萧条期间，多萝西·兰格为美国农场安全管委会记录了等待分配救济品队伍和农业歉收问题。

PDG

回顾最近，大卫·彼得森以图片记录了艾奥瓦州的农场危机。斯蒂芬·威尔士拍摄了争议性的南非女性生殖器割礼仪式。大卫和彼得·特恩利记录了残忍的南非种族隔离制度，而塞巴斯蒂奥·萨尔加多让大家看到了南非金矿工人悲惨的工作环境。

这些故事体现了那些充满热情的摄影师的信念，他们坚信假如世界目睹了这些惨剧就不会无动于衷。这些摄影师总是希望能以某种方式报道这些故事，让大众了解自己的作品。

并不是所有的作品都对社会问题产生了抗争。但在薇姬·戈德堡的作品 *The Power of Photography* 中追踪报道了一些案例，摄影在解决某些社会问题甚至是改变城市的政策中都扮演了至关重要的角色。她将美国公民权利法案的通过部分地归功于《生活》杂志登出的查尔斯·摩尔的照片。摩尔拍摄了 20 世纪 60 年代早期发生在亚拉巴马州伯明翰的静坐和示威运动。他的照片表现了美国黑人遭到了狂吠的警犬攻击和水枪的喷射。摩尔这些令人难忘的照片促使公众坚定地站在了民权运动一边。

马尔科姆·布朗拍摄了一名佛教和尚以自焚抗议越南对佛教的镇压的画面；艾迪·亚当斯所拍摄的西贡警察局长公开执行死刑的情形；以及尼克·耐特斯所拍摄的一名被燃烧弹点燃的小女孩因为痛苦而尖叫的场面，以上这些都影响了美国对越南的政策。这些图片从另一方面促使公众反对越南战争，最终导致了美国从越南的撤军。

现在，有些新闻机构会给摄影师较长的时间拍摄故事。卡罗尔·古兹在海地、苏丹、索马里和埃塞俄比亚花了几个星期来为《华盛顿邮报》拍摄深度报道。梅兰尼·斯特森·弗里曼周游世界，为《基督教科学箴言报》拍摄了一系列被剥削儿童的照片（下图）。《棕榈滩邮报》给了盖里·柯罗那多一段时间驾车沿着墨西哥铁路追寻中美洲移民到美国寻找新生活的故事。

当某些任务未能实现或是新闻机构对摄影师的计划不感兴趣时，摄影师通常会

摄影师走遍全世界拍摄了以“黑暗中的孩子：剥削童真”为题的系列照片。这些印度的孩子被迫成为了乞丐。 摄影：梅兰尼·斯特森·弗里曼，《基督教科学箴言报》。

原油之思

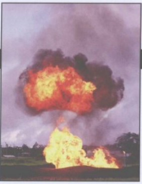
雪佛龙德士古公司留给热带雨林的“遗产”

摄影：劳·德玛泰斯

这一系列照片记录了在北厄瓜多尔亚马逊，雪佛龙公司（前雪佛龙德士古）所造成的石油污染；以及当地团体寻求公正，对在不发达的南亚马逊开采石油的抗议。摄影师劳·德玛泰斯拍摄了比著名的艾克森瓦尔迪兹号油轮泄露还要严重30倍的有毒物质污染状况，它们对当地人不仅造成了身体的伤害，也形成了心灵的恐慌。

医学专家相信石油公司留下的污染如果不被清除的话，在以后的几年里会造成几百，甚至上千人死亡，并导致五片雨林群落消失。

德玛泰斯同样记录了当地群体为了争议做出的斗争，斗争的巅峰是对雪佛龙的诉讼，在厄瓜多尔，这个案子正在审讯当中。德玛泰斯和卡亚那·斯迈克扎克一起将这一系列照片集结成书：*Crude Reflections: Oil,Ruin and Resistance in the Amazon Rainforest*（原油之思：亚马逊雨林中的石油、毁坏和抵抗）。■



▲在厄瓜多尔亚马逊的舒舒芬迪地区，雪佛龙石油设施中的一个石油废坑着火了。

▲拉克斯·玛丽亚·马林扶着丈夫安吉尔·托拉的头部。一天后，她的丈夫在家中死于胃癌。这对夫妻的农场就在雪佛龙留下的一个石油废坑旁边，这使他们的水源遭到了污染。

►在厄瓜多尔亚马逊的茹米帕玛巴，9岁的加里奥·云博站在通向家中的路上对记者展示他先天残疾的手。医生认为致残原因是他的父母居住的环境受到了石油开采设备中碳氢化合物的污染。

▲几个厄瓜多尔特别军队的军人望着几名准备在厄瓜多尔的拉格阿格里奥游行的当地华欧拉尼妇女，这天将会公开审讯雪佛龙在厄瓜多尔的公司。

▲具有历史意义的审判即将开始，示威游行的人群来到位于厄瓜多尔拉格阿格里奥亚马逊城中公正法院的最高法庭。居住在雨林中的当地人和地方团体希望法院判决雪佛龙清除德士古在1964～1992年因石油开采而给当地遗漏下来的有害物质。横幅上的文字是西班牙文的“公正”。

转向一些社会团体来资助他们完成计划。阿兰·伯纳得到了美国摄影记者协会和尼康公司的资助，完成了对美国西部环境变化的摄影项目。约翰·卡普兰在非洲拍摄了震撼人心的图片，大部分经费都来自于他的积蓄，但佛罗里达的一所大学夏季调研项目基金也为他提供了帮助。克里斯汀·阿什伯恩在业余时间里花了5年拍摄艾滋病对非洲家庭的影响，盖蒂图片社的资金援助帮助他完成了这项工程。他同时接受了自由论坛的资助完成了吸毒母亲生育孩子的报道。古根海姆、阿里克西亚基金会和五十乌鸦基金会也都为摄影师完成深度报道提供资金支持。

还有一些摄影师完全依靠自己的时间和资金完成报道。大卫·格拉尼克曾自费飞往南非哥伦比亚的博卡拉曼加，拍摄了美国整形医生为当地一些具有兔唇和其他畸形的儿童提供免费援助的故事。

尽管不能保证自己的照片未来会被发表，肯·莱特还是自行拍摄了美国密西西比三角洲地区。

劳·德玛泰斯目前在Redux图片社的帮助下记录雪佛龙德士古公司在厄瓜多尔开采石油后，在当地留下的有毒物质对当地居民健康所产生的长期影响。尽管他最初所做的报道“原油之思：亚马逊的石油”是接到路透社的任务所拍摄，但他之后曾6次自费前往当地完成了这篇报道。

安德丽·霍尔耗费5年时间自费在俄罗斯拍摄。除了拍摄以外，霍尔的计划还包括在俄罗斯旅行时学习几门语言。

有些摄影师独自工作。《波士顿环球报》的斯坦·格罗斯菲尔德曾荣获普利策奖，不但拍照，文字报道也是他自己撰写的。乍得·尼尔森独自完成了纪实报道“枪的国度：美国枪文化一瞥”。

当然还有些摄影师结为搭档共同开拓大型报道。本书后面将要讲述的“专注某个领域”就介绍了一个小组如何克服困难拍摄大型题材报道。加里·柯罗那多和记者克里斯汀·伊文思分别对“扒车人”展开图片和文字报道，介绍了中美洲移民扒火车追逐他们的美国梦的故事，而制作团队探索了多媒体报道方式，使得这个故事不但有印刷版本，也出现在了互联网上。

有些摄影师乐于和文字记者合作。《洛杉矶时报》的瑞克·卢米斯和记者大卫·苏什诺共同合作完成了报道“生命线”，记录了伊战士兵受伤后在战地和回到美国本土接受特殊医疗救护的故事。

摄影师迈克尔·威廉姆斯和记者戴尔·马哈里奇也是一对好搭档，他们的作品 *Journey to Nowhere: The soga of the New Underclass*，记录了失业给人带来的影响。这对组合的作品还包括 *The Last Great American Hobo*，记载了沿铁路旅行的故事。*And their Children After them* 是对20世纪30年代著名书籍 *Let Us Now Praise Famous Men* 的后续报道，原书本身就是由作家詹姆斯·阿吉和美国农业安全管理局的摄影师沃克·伊文思合作完成的。

艾尔因·卢宾拍摄了一对忠诚的女同性恋伴侣面临绝症的故事，其中一人患有ALS（葛雷克氏症）即将离世。面对死亡的恋人希望与摄影师一起合作写一本书。最终，卢宾的照片伴随着被摄对象的文字一起发表。图书 *Falling Practice: What Illness Teaches Us* 描述了人们对病症和死亡的感悟。

尽管有些报纸和杂志会为这些报道留出空间，但很多报纸杂志都不会为这些以图片为主的报道提供版面。

幸运的是，互联网是深度报道的完美载体。《落基山新闻报》的陶德·海斯勒和吉姆·席勒所做的报道“最终致敬”是对一名海军为期一年的追踪报道，他的职责是护送阵亡的同事回家下葬，并为他的家庭分担痛苦。这个故事不仅刊登在报纸上，同时也被登在了报纸的网站上。

林赛·阿德里奥对达尔富尔冲突的纪实报道不仅在美国的全国性杂志上发表，同时还被媒体风暴网站（MediaStorm.org）制作成多媒体故事，发表在美国对外关系委员会的网站上。

媒体风暴将本书提及的很多社会问题报道都以多媒体形式报道了出来。其中一些（例如，奥利维尔·贾巴德拍摄的 *Kingsley's Crossing*，帕特里克·布朗拍摄的 *Black Market*）还曾经出版成书。

其他一些摄影师会选择在美术馆，甚至咖啡馆中以展览的方式来让大众分享他的作品。和摄影记者选择题材和与公众分享作品的方式同样重要的是，他们如何定义自己要着手的题目。这里会介绍一些他们的技巧。

报道社会问题

养老院：个案研究

使枯燥的数字更人性化

加利福尼亚的一项调查显示，3 年来，州立养老院糟糕的护理条件已经造成了 126 名老人死亡。

《圣何赛信使报》的记者决定对此事展开调查。记者发现“一名护士在长滩粗暴地摇晃着一名 74 岁的老人，调查员发现，他的头猛烈地撞击着椅子，‘就像是晃动的钟摆。’”护士们循规蹈矩地为一名患有褥疮的 81 岁的老妇人做病情记录，直到“有黑色液体从她身上渗出”——却没有作出任何试图挽救她的生命的举动。

制定摄影方案

报纸的版面编辑要求朱迪·格里塞迪克去拍摄下面这个系列报道。

问题一：故事中的人物是一名被虐待的老人，他已经去世并已下葬。

解决方法：拍摄养老院当前是如何对待老人的。

问题二：养老院的主任和管理者意识到报纸已经报道了一些内容，不希望《圣何赛信使报》的记者再靠近养老院一步。

解决方法：格里斯塞迪克起初给 20 家养老院分别打了电话，只有两家同意她进入并四处看看。报纸的律师指出，由于养老院属于私人财产，所以只要里面有居民邀请她，她就能够进去了。不管管理者的态度如何，她可以自行拍摄邀请她的人。

设法进入

格里斯塞迪克参加了海湾区域促进养老院改革委员会的会议。会议的大部分成员都有亲属居住在养老院里，他们很愿意将摄影师介绍给自己的母亲、父亲、妻子或是丈夫，拍摄他们没有获得良好照顾的生活。有了她在委员会认识的人们的邀请，格里斯塞迪克开始了拍摄。

一个女儿带格里斯塞迪克去看望自己的母亲。由于院方疏于照顾，这位老妇人患上了褥疮。从早上 9 点到下午 5 点，摄影师探视的这段时间里，病人始终待在床上，没有人为她穿衣服，没有人出现照顾她，更没有人推她出去。

但格里斯塞迪克同样在这里看到了爱和感动。记者目睹了一个每天探望妻子的男子，他每次到来都会带来一枝玫瑰花。这位丈夫对格里斯塞迪克说：“我想她已经不知道我是谁了”然后就开始哭泣。

朱迪·格里塞迪克绕过养老院管理办公室，同允许她拍摄养老院恶劣的护理条件的家庭和医生建立了联系。她的照片不仅有让人痛心的养老院照顾不周的情况，同时也让人们看到了一些员工像家属一样悉心照料老人的情形。 摄影：朱迪·格里塞迪克，《圣何赛信使报》。

酒精：把我们连在一起

摄影：布里安·普朗加，华盛顿州斯波坎《发言人评论报》。

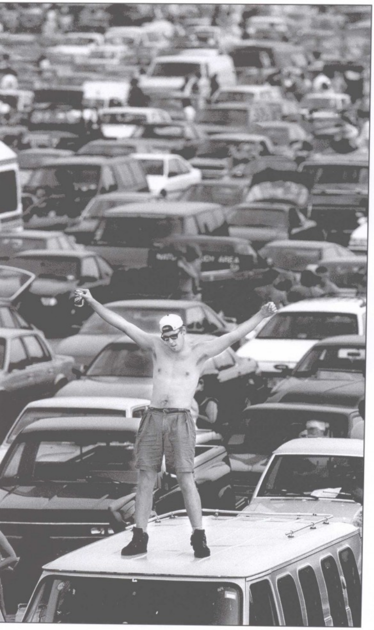
▲某些人很早就了解到了酒精是什么。詹姆斯·多那托·拉米瑞兹只有3岁，拒绝了父亲让他品尝啤酒的企图，"味道不怎么好闻"詹姆斯说。

"酒精的存在已经变得如此合理，给我们每天的生活带来快乐"华盛顿斯波坎的《发言人评论报》摄影师布里安·普朗加写道，"我们在更衣室庆祝胜利时是酒陪伴着我们，当全家人聚集在餐厅中庆祝时，也是酒伴随着我们。"

普朗加花了两年多的时间拍摄酒对美国社会的影响。他将自己的计划称作"试图让人们直面和我们的生活密不可分的一个问题，它甚至在将我们的生活搅乱时也未引起人们的重视。"

普朗加和他的编辑将版面设置为两部分，一部分是"把我们连在一起"；另一部分是"将我们分开"。这个16页的特别报道分别展示了酒精对年轻人、成年人、家庭和接受心理治疗的单身人士的影响。下面这4页图片只代表了摄影师广泛的研究成果中的一小部分。■

▲就跟这些芝加哥市苏格兰麦芽威士忌协会的商人一样，酒精放松了人们的身心和舌头却让友谊更为牢靠。苏格兰麦芽威士忌协会有26 000名会员，是世界上最大的饮酒俱乐部。

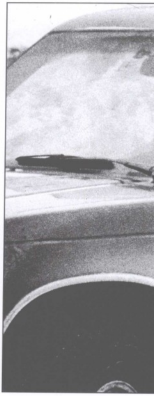


▼“来吧，喝了它！”在北伊利诺伊大学的聚会上，一个年轻人鼓动他的朋友从“啤酒漏斗”中喝掉啤酒。他们从一个连接在漏斗上的管子喝酒：不到10s喝掉了12盎司（680g）。

▲一周的学习过去后，学生们纷纷躺下用啤酒和酒精饮料“放松”。有些人表示他们喜欢酒精带给他们的无拘无束的感觉，还有的人希望在酒精的作用下放下戒备。

◀珍珠酱乐队、酒精和年轻人的组合就相当于一场大型聚会。“这是每个人都会做的，它把我们联系到了一起”其中一个音乐会的乐迷表示。研究表明年轻人最早接触酒精通常在13岁上下。醉酒驾车已经成了造成美国年轻人死亡的主要原因。

酒精：将我们分开

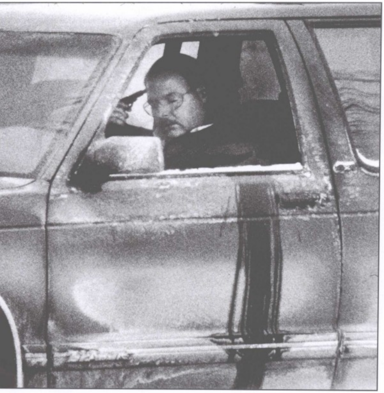


▲为了吸引潜在客户，厂家每年都会花几百万美元来推销自己的产品。

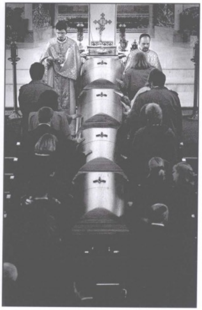
让人冷静的统计数字（美国）

- 滥用酒精每年消耗1 160亿美元的社会成本。
- 大约有660万儿童的父母至少有一方酗酒。
- 大约一半的车祸都与酒精有关。

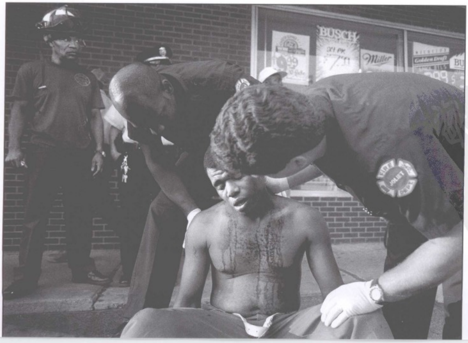
▲便宜的汽车旅馆中的扑克牌聚会，啤酒让人消沉。喝上几个小时后，牌局就无法继续下去了。



◀维吉尔·卡迈克尔失业后就开始在自己汽车中酗酒。他将一瓶酒砸向自己的车门试图引起别人的注意，但没有人理他，于是他用手枪指着自己的头部。



▲朋友们向这个家庭的成员做出最后的告别，彼得·索祖克和妻子莎朗，以及他们的女儿伊丽莎白和凯瑟琳在驱车前往夏季度假屋时死于车祸，车祸的原因是一名18岁的少年醉酒驾车。



◀由于半打酒的分配不均，两个朋友争吵了起来，其中一人猛地将朋友的头撞到了卖酒商店的窗户上。

格里斯塞迪克陪着一名治疗阿尔兹海默痴呆症的医生进入了老人院。在这里，她同样必须获得每位病人或是看护的许可才能拍照。

摄影师还同加利福尼亚卫生事务局取得了联系，事务局会在事先不通知的情况下对老人院进行检查。检察官会在出发前联系格里斯塞迪克，假如可能，她会同这些人一起去进行突击检查。

结果

《圣何赛信使报》刊登了由4部分组成的系列报道，同时配发了格里斯塞迪克非常具有视觉冲击力的照片。在标题“无人照顾的挽歌”下，记者描述了过去3年中，126名老人因疏于照顾而逝世的例子。这一系列报道敦促加利福尼亚重新调查全州的养老院及管理系统，并为此重新制定了政策。这组照片最终入围了年度佳能图片故事奖。

但格里斯塞迪克所看到的痛苦的一切经常噩梦般围绕着她。离开加利福尼亚之前，她一直会抽时间探望几名老人院的老人。“我看到的令我悲伤，”她说，“或许哪一天我自己也在这里了。在这里的人曾经有过辉煌的职业——医生、模特——可是现在……”

现在，至少人们知道了这些老人院的问题，有了格里斯塞迪克和记者具体详尽的报道和图片，人们会对此采取某些行动。

深度报道的要素

选择重要的话题

格里斯塞迪克从一次重要报道开始，她所在的报纸刊登了许多由于照顾不周而导致老人死亡的案例和政府对此事调查的新闻。报纸最初只是对每次事件进行单独报道，在看到如此多的老人重复地死于无人照顾，他们决定对此事的报道要深入下去。

图片和新闻报道不仅要记录下完全不必要的死亡，更重要的是揭示这些老人死亡的原因：疏于照顾。

在报道计划进行的一年期间，格里斯塞迪克试图将统计数字——126名老人在州立老人院死于疏于照顾——变成清晰明显的事实。她将精力集中在报道一些个体的案例上，以这些实例来反映整体的趋势。

她拍摄了加丽·切鲁西被确诊为褥疮，拍摄了患有阿尔兹海默老年痴呆症的鲁西勒·丹尼森坐在轮椅上，孤零零地一个人被锁在养老院的走廊中。不仅如此，格里斯塞迪克并没有一味报道养老院的阴暗面，作为平衡，她以同样的篇幅拍摄了一些护理人员和医生对病人悉心照顾的情景。

时间

和大部分调查计划一样，格里斯塞迪克花了很长一段时间来完成这次报道。报纸承诺给她的帮助是——承诺给她时间。尽管她并不是用全部的时间来专门做这一件事，但报社给了她足够的时间来研究这个问题，与当事人联系、给相关人员打电话，然后等待他们的回应。很多新闻机构并不在乎给记者几星期甚至几个月来调查一件事。但不幸的是，更多的新闻机构无法提供充足的时间保证来完成一次优秀的视觉报道。

作品的展示

摄影师要拍出有力的照片提供给这个系列报道，但格里斯塞迪克的照片无疑是超水平发挥。但同样重要的是，图片也需要良好的展示的空间。《圣何赛信使报》在刊登这一系列报道时，每天都会在头版发表一张很大的图片作导读，编辑也会在内页中大量使用照片。

挖掘新闻背景

“无处死亡：加利福尼亚的老人院”是一个挖掘新闻背景的典型例子。而这个名词“挖掘新闻背景”是本书作者的父亲西德尼·科布勒发明的，他是一名新闻记者，同时也是新闻学的教授，在1939年的一本同名著作里提出了这个概念。

挖掘背景意味着解释新闻故事的成因。意味着用心理学、社会学和经济学来解释新闻事件，让它们更为明朗。尽管摄影是记录火灾、事故等突发事件的最完美载体，但图片也同样可以解释这些事件。未来，突发新闻的即时报道将占据主要地位，静态图片摄影师会在新闻深度报道方面扮演重要的角色。

专注某个领域

拍摄寓意深刻的图片报道的另一个方法就是专注某个领域。

记者很可能一连数年都报道某个特定领域的新闻，包括警察、医院和法庭。专门报道警务活动的记者可能每天都要溜达到警察总部的周边地区，看看有什么事发生。他们会研究警察的记事簿并同警官交谈，以了解夜间是否发生了什么重要或是不同寻常的案件。

了解某个案件内部调查线索后，记者会掌握嫌犯的资料。他们或许会知道何时警察会突击抓赌或禁毒。也会了解到警察内部的人事情况——无论是老练的高级警官还是刚刚毕业的新手警察。从这些接触和观察中，专题记者不仅能对新闻做出快速反应，还能解读，甚至预测某个新闻事件。

◀来自PAWS（宠物是最理想伴侣）的志愿者很了解主人对自己宠物的深厚感情，在宠物的主人患上艾滋病住进医院后，他们就承担了照料宠物的责任。在宠物的主人死去后，志愿者会给它们寻找一个新家。摄影：玛丽·卡尔弗特，《抗击艾滋病战役的援手们》。

▼摄影师们组成小组合作报道抗击艾滋病战役的援手的故事，一系列照片就此诞生，图中一个志愿者正在给无力做饭的病人送去食物。摄影：玛丽·卡尔沃特，《抗击艾滋病战役的援手们》。

抗击艾滋病战役的援手们

他们离开的时候，她就在那里

安妮玛丽·麦迪逊（左图）是一名志愿护工（右图）。安妮玛丽为艾尔尼的朋友和亲属带去了精神上的支持。艾尔尼是那些死于艾滋病的几百个“男孩儿”中的一位（下图），在他即将死去的时候，安妮玛丽一直在旁边安慰着他。

这些照片是一个专题摄影中的一部分。

摄影：西贝拉·赫布里奇，《抗击艾滋病战役的援手们》。

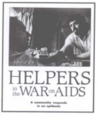
如果警察罢工了，他们能解释其中的原因。如果一名警官在执行任务的时候牺牲，他们能根据自己对他个人背景的了解撰写一篇报道。

作为一名特写报道的摄影师，不管他是为某个新闻机构工作还是作为自由摄影师，都应该有自己的报道领域。除了报道警察、医院和法庭之外，他们还可以选择教育、科学、医疗或是宗教题材。

作为西帕图片社的自由摄影师，奥利维尔·贾巴德拍摄了一系列非洲移民到达法国和西班牙后所过的悲惨生活。移民题材从而成了他的专长。过去的报道经验让他在持续关注这个题材的同时也不断有新发现，在喀麦隆他遇到了23岁的金斯利。贾巴德跟踪拍摄了他穿过沙漠，乘着一艘漏水的小船穿越大西洋到达欧洲走上淘金之路的故事。

寻找选题

有时候，你自己报道领域的展开是从一次报道开始的。在20世纪80年代中期，这本书的作者曾作为志愿者去缝制“艾滋病之被”，上面的每一小片都是对一位去世的艾滋病患者的纪念，放在一起则是艾滋病夺走人们生命的一个明证。



一本有关志愿者帮助艾滋病患者的杂志——《抗击艾滋病战役的援手们》。 封面摄影：安妮·威尔士。

尽管这个“逝者名单”计划已经在全世界很多地方的街道上展示过了，但只有志愿者对此有所了解。这本书的作者报道了被子和志愿者的故事，发表在《人物》杂志上，随后又转向了另一个艾滋病志愿者的报道，这个报道的主人公瑞塔·罗基是一个演员，他常常顾不上吃饭，每隔一周的周日就去旧金山综合医院的5A病区为大家表演。事实上，在旧金山有很多志愿者在默默无闻地帮助着日益增多的遭受绝症折磨的人们。

此选题过去的报道

到1987年，已经出现了不少关于艾滋病的精彩故事。当时在《旧金山记事报》的斯蒂夫·林格曼，《圣何赛信使报》的谢里尔·努斯和联系图片社的阿隆·瑞宁格都曾拍摄过感人至深的故事。他们选取的角度都是从病人出发，展现其同病魔做斗争的情景。

而让读者看到旧金山海滩地区的志愿者们从感情、身心和经济给身患绝症的人们提供的支持，这是一个全新的报道角度。旧金山州立大学（SFSU）新闻系学生推动并完成了这组名为“抗击艾滋病战役的援手们”的摄影报道。

这组摄影报道不仅参考了过去的报道（比如，那些描述艾滋病），以及后来出现的对疾病出现的原因予以阐释的报道，同时，全新的角度让这组报道的出现完全与众不同。

组织

有些摄影师倾向于独立完成选题，但在这个案例中，“抗击艾滋病战役的援手们”是由SFSU新闻系的学生组成小组来完成的。在14周的时间内，学生摄影师参与研究、跟进并拍摄了3个图片故事。除了拍摄照片，每个组员也都同文字记者一起工作，或者干脆自己撰写文字报道。

研究

在专题拍摄之前，小组邀请了一些专家来讲解艾滋病的知识，并确定报道的方向。专家来自不同的地方，从旧金山卫生局的艾滋病专家到曾经花上几年时间追踪报道此事的记者。每个成员都阅读了*And the Band Played On*，这本由同性恋记者兰迪·希尔特撰写的书。书中指出，由于政府忽视艾滋病发展趋势，因而未能及时做出反应。本地的同性恋报纸成为小组寻找新闻线索的来源之一。克里斯·亚当斯是这个小组的一名文字记者，他为小组走入同性恋社区提供了关键的帮助。但他后来也死于艾滋病。

有了自己的专门报道领域，你就可以对此展开集中研究，而深入的研究则带领你超越事实，探索问题的起因、寻找解决方法，并最终发掘出其他记者未曾接触到的新闻事实。

故事的开始

面对这样一个大选题，SFSU的摄影师们将其分为几部分，包括医疗、宗教、替代治疗法、少数群体、身体治疗和情感支持。一旦摄影师选定了报道方向，他们就开始频繁地和被摄对象联系，疯狂打电话，然后才得到机会和被摄对象会面。通常情况下，他们在初次会面时，并不会拍照片。当时的学生记者安妮·威尔士，是通过到西海岸的一家收治艾滋病人的私人疗养所当志愿者，才获得了展开深入报道的可能。

威尔士还拍摄了另外一个故事，名为“教父”，此人从经济上提供支持，满足那些困在医院的患者们的愿望，比如有人想看电视，教父就会给他买一个，如果缺少浴衣，教父就会带来新的。

金·格比其拍摄的故事叫“艾滋病世界里的妈妈”，追踪报道了一名照顾那些无家可归，居住在破旧的旅舍里的艾滋病患者的社工的故事。

玛丽·卡尔维特当时还是一名学生，她拍摄一名妇女帮助艾滋病患者照顾他们宠物。卡尔维特还跟随志愿者报道了“敞开双手工程”，这个组织为那些被关在家里的患者提供食物。

在旧金山综合医院的艾滋病病区，一名护士同意接受采访。摄影师伊玛·索依希望展现一名护士的生活，她的职责就是日复一日地照顾那些生命已经不可挽回的病人们。

在这个项目里，还有一个化妆师的故事，他帮助患者修饰难看的紫色卡波济氏肉瘤。有的人还拍摄了一名信仰疗法的治疗师试图减轻患者的痛苦。

摄影师们发掘出来的故事越来越多，他们对那些帮助艾滋病群体的志愿者了如指掌。

报道还有了进一步的突破，摄影师开始接触那些帮助艾滋病服刑犯，以及帮助少年妓女预防艾滋病的志愿者。

最初的问题

摄影师找到了最初的报道方向后，问题开始出现了。尽管很多志愿者乐于出现在镜头中，但有时他们的艾滋病朋友不希望自己的照片发表出去。有些人不希望远处的朋友看到自己患有卡波济氏肉瘤的样子，还有一些人不希望别人知道自己是同性恋。有时候，摄影师刚刚展开拍摄，也同救助者和病人之间建立了良好的关系，忽然之间病人就去世了——故事还没开始就已经结束。医院也在担心图片出版后的诉讼问题——尽管摄影师已经从每个被摄对象那里获得了某种形式的发表许可。

“抗击艾滋病战役中的援手们”这个专题是一个难度很高的摄影项目。

可卡因婴儿的未来

提出问题

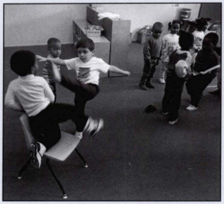
摄影：肯·科布勒

这次报道始于第一波患有所谓“可卡因婴儿毒品综合症”的孩子们就要进入州公立学校之前。最初，对出生前受药物影响的婴儿的患病评估是高风险的。如果怀孕时母亲曾有药瘾，婴儿出生后就好像带着一个定时炸弹在生活——损伤可能是精神上的，也可能是身体上的，甚至可能在他们长大后对整个社会产生威胁。起先，这些孩子甚至被称作“失去的一代”。不过最近的研究显示，在获得后天干预后，有些出生前受害于药物的婴儿也可以身心健康地正常成长。这个报道是对出生时母亲患有药瘾的孩子在不同成长阶段的情况追踪（本书中截取了这个报道的片段）。

保守估计，美国至少有 11% 的新生儿在出生之前就受到了一种或几种非法药物的侵害。■

（上页上图）在母体中就接触过可卡因的胎儿出生后就有毒瘾，这名新生儿出现了严重的戒毒反应。（上页下图）有毒瘾的新生儿对光线非常敏感，遮住他们的眼睛能帮助睡眠。

▼护士发现洗澡是少数能让受害于药物的新生儿感到舒服的手段。肥皂和温水安抚了狂躁的婴儿，同时洗去了他们戒毒时冒出的汗水。



◀对于处于危险边缘的孩子来说，最轻微的冒犯也会引起他们的反应过激，就像图中这个孩子。他们时常表现出极大的情绪波动。研究人员发现针对孩子与他人相互交往活动的早期干预、对孩子遇到问题的单独帮助，以及父母接受咨询等都会对孩子有显著帮助。这些孩子是加利福尼亚州东帕洛艾尔托市家长儿童干预计划学前班的部分成员。

▲为了让某些危险孩子在午睡时间安静下来，一名老师伸开她的腿压住较小的孩子，而通过按摩另一名孩子的背部使他安静。第一批实施早期干预计划的孩子已经融入了班级的“主流”，和其他孩子一样了，这是此计划成功的信号。

一个故事引出另一个故事

为了拍出优秀的专题报道，除了阅读每天的报纸和特别的同性恋报纸外，摄影师们还要不断重新探访最初的消息来源，以期获得新的故事线索。这些消息来源包括学者、专业医生、热线工作人员、咨询师以及艾滋病患者的朋友，他们可以为摄影师开展新报道提出建议。

摄影师在工作过程中，有可能发现最初的报道并不成功。但它却能引出另一个，甚至更好的故事。对摄影师来说，没有在这个领域开始开拓就不会有更好的机会。

例如，为了一个选题，学生斯比拉·赫伯里奇同艾滋病患者厄尼进行详细的交谈。她询问他是否知道某些人在为患者们做着非同寻常的工作。厄尼建议她必须见见安妮玛丽。

安妮玛丽·麦迪逊是个特别的女人，长发已经银白，经常带着圣人一般的笑容。她带着摄影师同她一起，每天去探望自己的"男孩儿们"。安妮玛丽的"男孩儿们"是那些几个月前还青春焕发，但如今已经接近了死亡边缘的男人。

作为旧金山之家和健康收容所的志愿者，安妮玛丽为这些患者们更换床单，倾听他们的抱怨和恐惧，擦去他们嘴角的口水。她为他们提供一切可能的帮助。她既是一位替补妈妈，同时也是聆听忏悔的神父。她的出现减轻了他们的痛苦，为死亡带来了某种尊严。

开始，摄影师没有拍什么照片。

最初，赫伯里奇在拍照之前先对安妮玛丽和她照顾的病人进行了解。然后摄影师获得了安妮玛丽和她照料的人的许可，很快赫布里奇的拍摄就变得畅通无阻。

一个周一，摄影师陪同安妮玛丽到医院去看望厄尼，就是初次跟赫布里奇谈到安妮玛丽的那个人，但到了周三，当赫布里奇和护工再次返回医院的时候，厄尼看上去更糟糕了。他的朋友都来到了医院病房。赫布里奇后来回忆那天的经过："6月9日的下午，我第一次目睹了一个人的死亡。56岁的厄尼·史密斯死于艾滋病。我拍下了他死去前一个小时的照片，但整整两天都无法把照片冲印出来。我盯着这小小的胶卷，里面记录了他的生命和死亡。他在两幅照片之间的'黑色'空间中死去……有很长一段时间我都无法入睡。"

赫布里奇的故事和整个计划中的其他故事一起，登在了一本76页的杂志上，杂志的名字就叫"抗击艾滋病战役中的援手们"。这一系列报道赢得了全国专业记者协会的专题摄影奖，而且还获得了罗伯特·F. 肯尼迪奖社会问题报道大学组第一名。

内容翔实的专题需要广泛研究

为了让专题内容更加丰富深入，就像前文提到的"援手们"这一专题，你需要像文字记者一样磨炼自己的技巧。

- 选择一个专业领域；
- 和这个领域的专家联系；
- 熟悉当前的问题和拍摄对象的最新趋势。

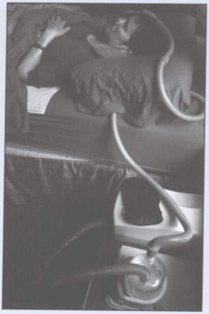
一旦你了解到某个题目或许会很有趣，那就着手准备去拍摄吧。通常你需要几次拍摄才能确保报道的完整。在拍摄完图片之后，你可以撰写文字说明并记录下事件的系列要点。你可以建议编辑派文字记者根据你的图片去做更详尽的采访报道。由于很可能要进行后续报道，还要和当事人保持联系。这些联系人帮助你了解事件的最新进展，以及提示你有什么独特的照片可以拍摄。

很少有新闻机构会让摄影师全职去拍摄自选专题，你或许需要在完成报社的例行任务的同时开展自己的特别工作。开拓某个专题领域不见得第一天就拍摄出好照片。你需要时间来进行探索。一旦你投入了长期的精力，你所拍摄的意义非凡的图片会永远留在读者的记忆中。■

克伦和克伦
生命、爱和遗失

▲克伦·特路易（右），正拥抱着自己的伴侣，这张图片摄于 2003 年，两人正度假庆祝克伦乔根森的 61 岁生日。乔根森死时 64 岁。

摄影：爱尔兰·卢宾



◀乔根森熟睡的时候，一根长长的管子将她的鼻子与呼吸机连接。每过一个月她的肺活量就缩小一些，她也因此越来越依赖于呼吸机帮助自己呼吸。摄于 2004 年 4 月。

克伦·乔根森和克伦·特路易——简称克伦和克伦——曾计划共同度过她们美好的日子。她们曾计划到自己的海边小屋度假，去哥斯达黎加同海龟一起游泳，还要去探望并照顾自己的外孙子们。但 2002 年 4 月 2 日的星期二，她们的计划被永远改变了。克伦·乔根森发现自己患上了肌萎缩性侧束硬化症（ALS），俗称"葛雷克氏症"这种病会逐渐影响神经元，最终导致肌肉完全麻痹。克伦的生命可能只剩下了几年。

摄影师爱尔兰·卢宾通过特路易的女儿联系上了这对伴侣，她的女儿发现自己的母亲正在努力地面对现实，随着自己的伴侣逐渐丧失生活能力，自己要从爱人的角色转换为一个护理工人。卢宾认为这个故事代表了一种无条件的爱，并希望拍摄这对伴侣的生活。

特路易，右。举起乔根森的胳膊，让她能用自己喜欢的方式触摸自己的头发。由于 ALS，乔根森的肌肉变得无力，无法自己举起胳膊。2003 年 7 月。

卢宾在乔根森确诊一年后开始对他们进行拍摄。她希望展现慢性病是如何改变了一对忠诚爱人的生活的。她希望观察随着时间的改变，这对伴侣的角色会发生怎样的变化。

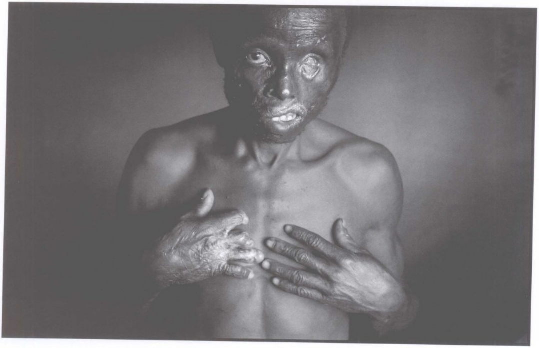
在 4 年的时间里，卢宾不仅拍摄了静止的图片，还用录音机录下了音频采访，忠实地记录了两个女人的生活。她晚上和她们一同生活，和她们一起出去度假，最终成了她们的亲密好友。

2007 年 7 月 18 日，受到 5 年 ALS 的折磨后，克伦乔根森死于加利福尼亚伯克利自己的家中。她计划好了自己死亡的每一个细节，这一天是她自己选定的。家人和最亲密的朋友都围在她的床边，病房中播放着她选好的乐曲，护士给她服用了镇静剂后永远地关掉了乔根森维持生命的呼吸机。

卢宾的照片作为克伦·乔根森的散文集的配图一起出版，书名为 *Fall Practice: What Illness Teaches us*（痛苦的现实：那些疾病教给我们的）。■

▲克伦·特路易站在床边，自己的伴侣几乎在这里度过了 9 年的岁月。克伦·乔根森前天死去了，在忍受了近 6 年的萎缩性（脊髓）侧索硬化后，每一年都对她来说都更为艰难。最终在 2007 年 7 月 18 日，乔根森自己选择主动关闭了呼吸机。

▼约翰·萨尔，40岁，塞拉利昂，凯拉洪地区。



"我在自己的村子里被抓住。他们毫不留情地殴打我。我精疲力竭，他们又把我的头推到滚水里……他们不相信我还能活下来……我的信条是，'任何事都是你生而为人必须经历的，你的不幸处境会让你感受到自己的重要之处。你生存下来，上帝会对你有所安排。'"

约翰·萨尔的村庄在1991年4日被攻击，当时他是个农夫。如今他憔悴不堪地生活在泰利柯罗的难民营中，无力承担抗生素和止痛药的费用。尽管他的身体可以继续劳动，其他难民却常常躲着他，因为和他一起工作会感到不舒服。

活证明

摄影：约翰·卡普兰

"尽管塞拉利昂和利比里亚之间的战争得到了新闻界的广泛关注，但对不断增加的的酷刑问题却并未曾广泛报道过"摄影师、佛罗里达大学的教授约翰·卡普兰表示。

塞拉利昂的叛军首脑对待敌人的手段是种种酷刑，这让这个西非的小国弥漫着恐怖的气氛。为了进一步恐吓加入反对者阵营的人们，叛军甚至切掉平民的手、胳膊和腿。

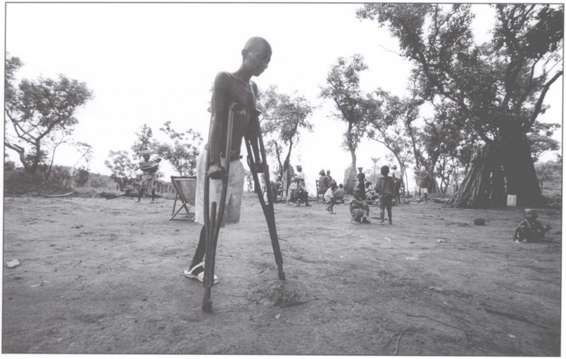
卡普兰曾因特写摄影报道荣获普利策奖，他通过肖像照片和当事人的亲自口述记录下了这一暴行的后果。《圣彼得斯堡时报》用了3页篇幅刊登了这一系列照片。■

▼非亚·蒙德，51岁，塞拉利昂，凯拉洪地区。

"'放下你的手'，他们说……5个人在我面前被杀，好像这很平常。"

1998年4月25日，非亚·蒙德突然被拦住，刺刀刺向他，来福枪重击他的头部，胳膊折断了，右手的两只手指也被切掉。他一直是一个农民。

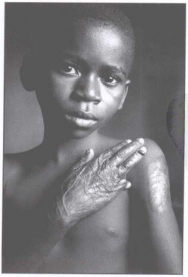
法拉赫·马约赫，20岁，塞拉利昂，凯拉洪地区。



“当叛军到来的时候，他们说，‘我们是自由战士，我们不会伤害生命。你们可以自由地加入我们的队伍……’当时我大概十或十一岁。”

在法拉赫·马约赫被送出边境前往几内亚后，有5年时间都花在了进出医院上。他梦想能获得一条假腿或至少拥有一个三轮车让他更自由地行动。目前他和父亲、母亲和姐妹生活在泰利柯罗难民营。当塞拉利昂的战争结束后，他希望能够重返家园。

▼塔姆巴·赛杜，10岁，塞拉利昂，科诺地区。



“我们要做的是原谅那些曾犯下如此行为的人们。如果我们不能学会原谅战争，它会发生在下一代身上。”

1998年2月，塔姆巴·赛杜的村庄被革命联合前线的叛军攻击，他想逃到祖母的房子里但被叛军抓住了。塔姆巴和她的祖母和两个叔叔目前生活在康塔亚难民营。他的父母在附近的伯里难民营找到了临时庇护所。他现在已经读4年级了，在一个流动的难民学校中上课。他的梦想是能够获得校服、鞋和书本。

来自一片陌生又熟悉的土地的照片

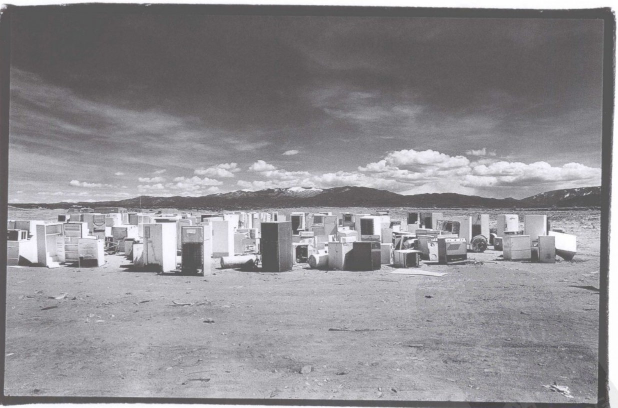
摄影：阿兰·伯纳，《西雅图时报》。

阿兰·伯纳在为《西雅图时报》工作的时候得到了尼康和美国摄影记者协会的资助拍摄以“西部”为主题的照片。他对《西雅图时报》的编辑特里·迈克戴尔莫特表示，他的目标是拍摄20世纪90年代的西部，就像阿瑟·罗斯泰因在20世纪30年代做的那样。

罗斯泰因曾在大萧条时期为美国农场安全管理委员会（FSA）拍摄了西部地区，他的任务是记录下当时的灾难。伯纳的6个月摄影旅程在20世纪90年代展开，而此时正是西部的繁荣时期。

伯纳的图片不仅包括了现代生活给西部带来的人工痕迹，也记录了西部宏伟壮丽的景色，这两者之间的对比形成了一种讽刺性的风格，他捕捉到20世纪晚期美国人与众所周知的“西部”之间的关系。

正如迈克戴尔莫特在《泰晤士报》中为伯纳的图片所撰写的文字中所说的，“我们曾以为西部是如此广阔，这种英雄主义的风景会让那些大步踏过西部的人自动变成英雄。但我们已经从一个英雄时代进入了一个近乎不合逻辑的时代。永远不要忘记，这些照片警告我们，你只不过是个过客。你得出最深刻的印象是，人们并不属于这里，这片土地主宰着它自己。”



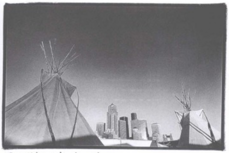
Santa Fe, New Mexico

▲在这幅由垃圾组成的风景中，废弃的冰箱在新墨西哥的圣达非附近形成了自己独特的人造山脊。远处的背景是桑格里克利山脉。

▼邦尼维勒大坝的洪水淹没了位于哥伦比亚河的狩猎地，瓦斯科部落首领纳尔逊·华鲁拉特姆和美国工程兵上校蒂姆·伍德正为新的狩猎地奠基。旧的地点是56年前承诺给瓦斯科部落的。

Breaking Ground
Bonneville Dam

▼在一年一度的庆祝大马哈鱼回归的典礼上，印第安人的尖顶帐篷形成了自己独特的天际线，背景是西雅图的轮廓。



Seattle, Washington

SuperMall
Auburn, Washington

◀投资商和高官正在观看模拟的雷尼尔火山喷发。这是1995年在华盛顿奥伯恩市的一个大型购物中心开业仪式上的一幕。

这部分内容是根据对卡罗尔·古兹的一次采访和彼得·苏泽在《新闻摄影师》杂志上发表的一篇文章整理得来。

有些人一提起摄影记者眼前就会立即浮现出下面这些字眼：坚韧不拔、愤世嫉俗、神经兮兮、争强好胜，以及孔武有力，带有这样想法的人假如遇到了我们这个时代最著名的新闻摄影师一定会感到非常吃惊，这就是《华盛顿邮报》的摄影师，纤弱、谦虚的卡罗尔·古兹。

在 20 世纪的最后 10 年中，古兹曾拍摄过一些最严重的灾难、战争、饥饿和冲突。从哥伦比亚阿美洛的大泥石流到卢旺达的难民潮，到埃塞俄比亚的严重饥荒，直到海地法律失效后的无政府主义，古兹在这些地方拍摄了痛苦、谋杀、生存，甚至是快乐的时刻。

她曾 2 次荣获普利策奖，被美国新闻摄影记者协会（NPPA）3 度选为年度最佳摄影师，7 次当选白宫年度最佳摄影师。这还只是她所获奖项中的一小部分。

这名有多项荣誉在身的摄影师曾经想做一名护士，但艺术学校的摄影课程和她男友的 35mm 相机改变了她的生活。她放弃了护士工作，在《迈阿密先驱报》申请了一个实习生的职位。她在那里的成绩让她在报社的郊区部获得了一份工作。

在拍摄报社的例行任务之外，她拍摄了在迈阿密的海地人的生活，而那时大部分媒体的注意力都还集中在古巴移民身上。古兹将自己的生活形容为整整一年里，“每天 24 小时”都在工作。

她的付出获得了回报，报社根据她的研究和照片开辟了一个特别专栏来介绍在迈阿密的海地社区。照片在亚特兰大新闻摄影研讨会上获得了最高荣誉，并成为了她职业生涯中的一个跳板。

《迈阿密先驱者》报开始派古兹去拍摄一些国际任务，包括哥伦比亚阿美洛的大泥石流。她拍摄的这次灾难照片为她赢得了第一个普利策奖，她与迈克尔·杜席勒一同分享了这个奖项。

度过了事业高峰后的低潮期，她离开了《迈阿密先驱者》报，来到了《华盛顿邮报》，在这里她的报道题材更加广泛几乎无所不包，从无家可归的夫妇参加乔治·布什的就职典礼，到美国海军登陆海地，以及科索沃危机。

她的秘密是什么？

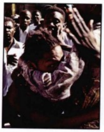
“我一直试着让自己保留开放的头脑——像孩子一样好奇地看待事物——好像第一次看到它们一样”她说，“我有极强的同情心，我会想象其他人的感受是怎样的。”

自然，这对摄影师来说是福音也是痛苦，而古兹总结自己天生的同情心可能来自于 6 岁时自己父亲的死亡。

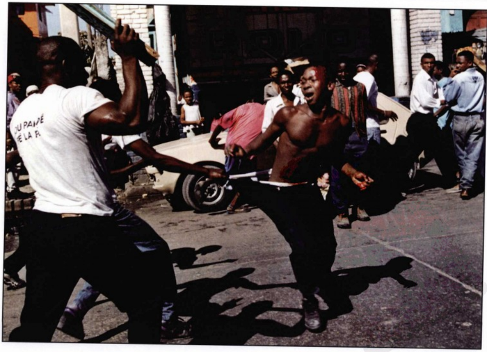
古兹不仅会因为工作需要而表达自己的同情，更多地是发自内心地从个人的角度来对待那些灾难。“我天性是个安静的人，”她总结，“在社交场合我会感到害怕，我不是个适合搞聚会的人。但我想拍照时这是个优点，因为这样人们会忘掉我。”

海地街头的正义

摄影：卡罗尔·古兹，《华盛顿邮报》。



▲人们相信这就是杀害他们敬爱的社区领袖的一群小偷之一。他无处可躲。



►这个男人正在哀求人们放过自己，围攻他的是刚刚从社区领袖的葬礼上离开的愤怒群众。

古兹同样具有令人难以置信的韧性。“我有极好的耐心，”她承认，“很多场合，如果你再多等那么一小会儿，很可能会看到令你感动的场面。”

环球航空公司 800 航班坠毁在纽约长岛的事件证明了耐心的作用。悲剧发生后，几十名摄影师飞往现场进行拍摄，悲痛欲绝的家人来到长岛表达他们的悲痛又离开。对古兹来说，只要最后一个家庭没有离开这个故事就不会结束。

日复一日，她重返长滩拍摄照片，到了最后一天那些家属来到海滩，一名妇女手持玫瑰独坐一边。这张照片足以说明整个故事。其他摄影师在最初几天拍摄了那么一两个家庭，然后又去追逐下一个大消息，但古兹留了下来，直到拍到了自己想要的照片。

“‘还不错’是永远不够的”她说。她建议年轻的摄影师要在现场多待一段时间，比别人走得更远一些。

无论何时，只要有可能，古兹就会试图拍摄事件以外的东西。例如在 1996 年拍摄民主党大会时，她给予会场外的示威者的镜头要比会场内的政治家还多。“我更愿意拍摄边缘的而不是主流的东西”她说。

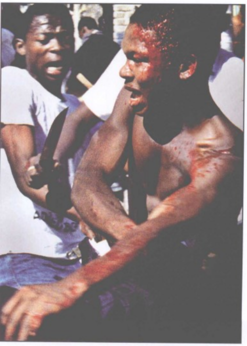
古兹的照片有气氛紧张的暴力场面，也有平和安静的宁静一刻。她在海地拍摄了暴徒在街头将人活活打死的一幕。但她同样有能力寻找，并发现让人熟悉亲切的画面。

古兹曾在马里待了一周去拍摄当地游牧民。“那可真是折磨人的一周，”她回忆。“那里的阳光和温度都炙热得仿佛酷刑。我好像永远奔波在从这家走到那一家的路上。但那个早晨仿佛有了魔力一样。”

在那个早晨，古兹看到两个女人一同走在前方，背对着她的照相机。一个女人将胳膊搭在另一个女人的肩上，一个婴儿光溜溜的小屁股看上去似乎挂在她们两人中间。她们继续前进的时候，古兹拍下了这张照片。第一眼望去，读者几乎无法辨认究竟是哪个女人带着孩子。连她们的面孔都不必出现，友谊、母爱就这样集中在了同一个画面中。这种奇迹般的“一刻”就是古兹在拍摄生涯中一直追寻着的。

“我在寻找那种‘小照片’，那一刻微妙却意味深远”她解释说。无论是编辑、读者还是竞争对手，对这张妇女和婴儿照片都评价甚高。但或许古兹的母亲更具洞察力，看着这张获得普利策奖的照片，这位典型的美国母亲评论道，“这的确是张有趣的照片，但我不能理解，为什么她们不给婴儿裹尿布呢？”

“每个人都会看到一些与众不同的东西，”古兹表示。“我的母亲是在用妈妈的眼光来看这张照片，而不是从摄影师的角度分析。”



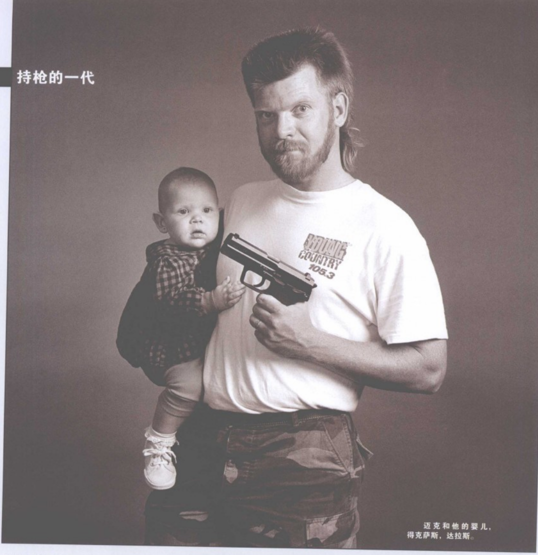
◄一把匕首最终结束了这个嫌疑犯的生命。

▲愤怒的人群仍然不断地殴打这个男人的尸体。

“有好长一段时间我都没法看这些照片……因为我无法面对它们。一想到或许我能做些什么时，我就会感到强烈的罪恶感。尽管我确定，无论我做什么这个男人都死定了。开始我没把握这些照片是否该公开出来，但我认为它们应该被公之于众，因为如果一件事已经这样发生了，隐瞒真相是最糟的做法。”

——卡罗尔·古兹，与《新闻摄影家》杂志彼得·苏萨的谈话。

持枪的一代



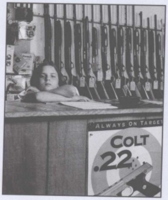
迈克和他的婴儿，
得克萨斯，达拉斯。

美国枪械文化一瞥

摄影：乍得·尼尔森

乍得·尼尔森花了3年的时间记录美国的枪文化。在“持枪的一代”这个专题摄影中，他避开了在谈及枪械暴力时，新闻报道所持久关注的那些“刻板印象人群”。在他的这组图片中，没有所谓的持枪团伙手持武器摆好造型的画面，也没有一些边缘极端分子假惺惺的疲惫面孔。相反，尼尔森的镜头对准了所谓的“普通”守法公民，他们或是枪械商店的店员，或是全美步枪射击运动协会的运动员，他们或许出现在客厅中，或许待在急诊室，又或者出现在校园里。尼尔森表示，“我想要让人们看看枪已经遍布在了我们社会的每个角落。”

这些照片探索了一个悖论：为什么美国最标榜的自由的符号同样也是最主要的杀人武器——每年大概有3万美国人死于



▲萨拉·瑞德，11岁，“我去年圣诞节得到了一支点410的散弹枪。”加利福尼亚州，洛杉矶。

枪杀。

“我希望我的作品能剥去枪械身上的魅力，让人们看到它们对人们能干出点什么来，最终揭示它们对社会产生的真实影响。”

尼尔森对美国枪文化的研究始于一次不同寻常的英国校园枪击案，在苏格兰的顿布兰一名英国人在校园里开枪杀死了16名学生和他们的老师。这起事件引起了英国社会对枪支的激烈反对，他们强烈要求出台禁令，禁止私人拥有武器。

英国人还在激辩枪械控制措施的时候，尼尔森将镜头对准了美国，这个已有百年枪械文化的国家，枪文化和它的现代文明产生了激烈的碰撞。■

◀这个洛杉矶家庭正准备购买一支AR-15的攻击型来福枪“用来自卫”。

▲孟菲斯的家庭妇女们比较着最近购买的枪支。

◀孟菲斯警察局的拉林斯警官正将从孟菲斯居民的家中和街头没收的武器运往别处。

◀在孟菲斯医院的急诊室中，遭受枪伤的伤员在地板上留下了大片的血迹。

亨利·古利安蒂的女友被送进了监狱，只留下了自己和在汽车旅馆单人间中的4个孩子。曾抛弃过3名女友和6个孩子的他能否找到做个真正父亲的勇气？ 摄影：卡里·勒内·霍尔，洛杉矶。

11

图片故事

用图片讲故事

对很多摄影记者来说，不管是印刷出版，还是登在互联网或是电视上播出，用图片讲故事都是他们职业的终极追求。

有的故事发生在几分钟之内，也有的故事的发展会持续几年。《费城每日新闻报》的吉姆·麦克米兰曾拍摄一个5分钟内发生的挟持人质事件，而阿兰·伯纳在《西雅图时报》给他的6个月年假期间，拍摄了新西部这组专题报道。华盛顿州斯波坎《发言人评论报》的布里安普朗加曾花了两年时间记录酒瘾是如何从一代人遗传到下一代的。卡里·勒内·霍尔在《洛杉矶时报》工作期间，利用5年的业余时间自费拍摄了一个依靠社会福利生活的单身父亲的故事。

被遗忘的地区

摄影：肯·莱特

纪实摄影师肯·莱特在加利福尼亚大学伯克利分校教纪实摄影时，非裔美国同事引起了他的浓厚兴趣。这促使他开始了1989年在南美的密西西比三角洲区域的旅行。

“这好像是一个被报纸、杂志和电视遗忘的地区”莱特说。通过社区形成的各种关系，莱特遇到了不同的人，他们如同向导一样介绍他来到当地人的家中，并帮助他理解该地区的政治和社会文化。

莱特用哈苏中画幅相机向当地人强调，自己是一名职业摄影师，使人们不至于误会他只是一名游人。

莱特为期3年的拍摄计划完全依靠自费。最终史密斯索尼亚协会把他的照片结集出版，并命名为*Delta Time*（三角洲时间）。

这本书出版后，莱特卖掉了不少原版图片。这本书和这些图片的收益让莱特能够继续进行独立计划的拍摄。■

▼在给棉花间苗的农民，密西西比州谢拉德，1992年。

▼舍丽·克拉克，30岁，在谢拉德种植园，她从13岁开始就做间苗的工作。密西西比州谢拉德，1992年。

►月亮河洗礼，密西西比州厄霍马县，1989年。

为什么摄影师要花费这么多的时间、这么大的精力和这么多的金钱来拍摄图片故事、专题摄影和纪实报道呢？

不管是私人出资、基金会赞助，还是由报社或杂志的指派；不管是印刷出版或是登在互联网上；不管是静止的图片、多媒体，还是视频报道，这些视觉故事都是摄影师对生活的记录，对题目深层次的挖掘，代表了他们的观点或是用图片展示了事实的各个层面。

现代图片报道时代

1936 年，当光面纸上墨迹能够迅速晒干的高速冲压技术刚刚发明时，亨利卢斯出版了《生活》杂志。这本杂志的成功，激发了如雨后春笋般的出版热潮，《展望》、《咔嚓》、《内幕》、《偷窥》、《照片》和《图片》等杂志纷纷面世（见第 17 章）。这些杂志都用好多个页码的照片来报道一个主题。

根据脚本拍摄

尽管这些彼此竞争的杂志中也会刊登一些抓拍的图片故事，但大部分图片的基础都是经过精心筹划的脚本。即使是在第二次世界大战后，这些杂志仍然会精心设计好脚本然后再去拍摄。《展望》杂志在 1946 年月出版了一篇关于速冻即食食品的故事。第一张照片介绍了一个“家庭”在他们的起居室里阅读和播放唱片的场面，随后用光线很明亮的照片展示了“妈妈”从冰箱里拿出一个速冻食品，把它放在烤炉里，然后在 15 分钟后将食物拿了出来。在 6 张照片组成的系列图片中的最后一张是“家庭成员”围坐在桌子前，准备吃这种新花样美食。摄影师拍摄所用的脚本规定好了最先拍什么、最后拍什么，接下来就像是一张唱片一样按顺序播放，显然没有给真实的人物或真实的抓拍留下任何空间。这些照片就像是从一部电视广告中截取的静态画面。

史密斯带来了现代图片故事的概念

到了 20 世纪 40 年代末，摄影师开始创作形式更加自由的图片故事报道。《生活》杂志的摄影师 W. 尤金 · 史密斯首先打破了传统的按脚本拍摄的工作流程。史密斯拍摄的科罗拉多州克姆林（拥有 1000 人口）的乡村医生欧内斯特 · 塞瑞阿尼，他的照片真实地记录了这位医生的生活——没有由纽约的编辑事先来确定图片的风格和观点。（刊

Dinners in 22 Minutes

Quick-frozen, precooked, ready-to-serve meals aren't an idea for the future—they're here

The dishes shown on the opposite page were prepared and served in exactly 22 minutes

20 世纪 40 年代的杂志通常会在构思完善的脚本基础上拍摄图片故事，正如图中显示的那样。编辑和摄影师事先策划好了每一张照片，就像是电影中的画面一样。《生活》杂志。

发在《生活》，1948 年 9 月 20 日。）史密斯同医生共相处了 6 个星期，记录下了医生的日常活动、如何面对突发急病，以及他所面临的痛苦，真实地报道了这位兢兢业业的医务工作者的生活。报道仍然具有连续性，但这种连续性是基于史密斯的观察而不是由纽约编辑设定脚本，指导他何时拍摄特写，何时该拍摄全景。近距离接触被摄对象，仔细观察，这使史密斯用图片真实地再现了一位乡村医生的生活。

如今，尽管很多摄影师都在独立工作而不是受雇于某些杂志，但他们仍然沿袭了史密斯的方法追踪他们的长期报道项目。（本书后面将介绍更多关于 W. 尤金 · 史密斯的内容。）

寻找故事

个人体验

有些图片故事来自于摄影师自身的经历。当布里安 · 普朗加曾酗酒的父亲庆祝自己戒酒 10 年时，普朗加决定去以酗酒为题材拍摄一组照片。

和别人的交谈同样能提供图片故事的灵感。本书作者曾遇到一名旧金山州立大学的特殊教育教授，他在闲聊中告诉了作者，孕妇在怀孕时吸毒，腹中的胎儿也会受到毒品的影响，也就是所谓的“可卡因婴儿”。教授指出，当这些曾暴露在毒品中的孩子们进入学校后，一种行为病症也会随之进入公共教育领域。对这个问题的进一步探索和追寻引出了图片故事：教室中的“可卡因儿童”。

指派任务

有些故事是摄影师从编辑指派的任务中发展出来的，或者是根据扫描监听获得的线索。吉姆·麦克米兰监听得知某处发生了汽车追逐事件，实际最终拍到了劫持人质的场面。当麦克米兰到达现场时，他发现持枪男子挟持了一个过路人作为人质，周围是举着枪的警察。就在麦克米兰拍照的时候，人质设法夺走了枪，警察则逮捕了挟持者，获释的人质做了片刻祈祷后昏倒在地。几分钟之内发生了一连串的事件，而麦克米兰则将之完整记录下来。

卡罗尔·古兹过去在非洲的经历使她顺理成章地被《华盛顿邮报》派往卢旺达，拍摄胡图族人重返家园的报道。他们曾遭到了敌人图西族人的大屠杀，从卢旺达逃往刚果民主共和国。古兹每天发回例行的新闻报道，但她同时累积了足够的图片，形成了一个有关胡图族人大回归的震撼报道。

时事趋势

趋势报道关注的是悄然兴起的，但确然已经发生了的变化，包括公众的消费习惯、生活方式或是工业方面的技术革新。例如，某个新闻故事的标题或许是“第一国家银行破产”。对比而言，那些有关趋势报道的图片故事标题就会是，“10年来双收入家庭数量增多了”。趋势不会发生在一夜之间，它是随着时间推移而慢慢发生的。

可能来自于一本书或一部电影里的观点会激起摄影师的兴趣来用自己的相机探索这个题目。摄影记者也可以把一个话题变得更加本地化。朱迪·格里塞迪克是《圣何赛信使新闻》的记者，她的相机就成了揭露她所在地区养老院恶劣条件的侦探工具。

乍得·尼尔森是一名英国自由摄影师，他在科伦比纳高中的枪击事件之后开始拍摄专题摄影“持枪的一代：美国枪械文化一瞥”，但他早就注意到了美国由枪械造成的死亡数目日益令人忧虑。

盖里·科罗拉多是《棕榈海滩邮报》的记者，他从一篇观点言论报道中看到中美洲移民采取从中途跳到火车上的危险方法来节省到美国的路费。他将这个剪报收藏起来，而最终给自己的编辑提供了一组有关这个话题的图片故事。

和所有优秀的记者一样，摄影记者也必须依靠调查研究，敏锐的新闻嗅觉，才能够判断出某个新闻是否适合用视觉的方式报道出来。

发现趋势

最令人感到不可思议的是，很少刊登图片的《华尔街日报》却是图片故事题材的最佳来源。《华尔街日报》会就商业领域的发展趋势展开报道，而有些报道可以用图片故事形式很好地表现出来。《华尔街日报》的报道不仅提供了图片故事的选题，而且已经就某个话题进行了详细的调查。对于出现在头版左边或是中间栏上的重要报道，《华尔街日报》的记者已经花上了好几个月进行调查并收集数据。

在读完《华尔街日报》的报道后，你必须为报道中的发展趋势找到合适的视觉符号。你的工作是将报纸中经济图表和抽象的统计数字翻译成为吸引眼球的照片。

用图片讲故事

在一个话题下组织起来的图片和图片故事之间有什么区别？图片故事具有一个主题，单张照片都和这个专题相关，而且共同支持同一观点。

用标题来检验你的主题

没有主题的故事，标题就像下面这些：

- “你想了解的一切……”；
- “……的一天”；
- “……的观点”；
- “……的景象”。

具有类似标题的图片可能拍摄了美丽甚至是震撼人心的画面，但这些照片不能构成一个完整的故事。摄影师在报道的时候没有主线，也没有中心信息。

从另一方面来看，一个类似“可卡因对婴儿的持续影响”这样的报道则关注那些在胎儿时期就受到母亲吸毒的影响的婴儿，试图用视觉语言定义他们长大后的特殊行为反应。这一系列照片并不想面面俱到地告诉读者每一件关于婴儿的事情，以及如何照料那些新生儿。相反，故事试图探索染上毒品可卡因的婴儿的特殊行为和表现——例如不停地哭泣、痛苦的表情，需要安慰以及在教室中的暴力行为等。这样的报道标题应该是：“毒可卡因婴儿的未来”。

这里是一些主题明确的图片故事的标题：

• “每天都是父亲节” 一个单身父亲的故事；

• “受影响的几代人” 关于酒瘾是怎样遗传的；

• “黑市” 讲述了濒危动物的亚洲黑市交易；

• “最终致敬” 海军军官履行悲伤的任务，将去世的战友送回家，并和他们的家庭共同为逝者哀悼。

每个标题所代表的故事都具有明确的主题。

一旦你选定了某个故事准备开始拍摄的时候，试着先写下一个标题。标题的确定意味着你已经对整个故事的报道有了明确的方向。要保证你的标题是有针对性的，能够和其他类似题材的报道区分开来。

“受影响的几代人” 这个题目就解释了普朗加对酗酒的报道方向。他的故事不仅调查了饮酒过度的问题，还介绍了这个问题是如何影响到不同年龄阶层的人们，以及是如何一代代遗传下去的。

陶德·海斯勒为丹佛的《落基山新闻报》拍摄的故事 “最终致敬” 讲述了一些驻扎在科罗拉多伯克利空军基地的美国海军的故事，他们的任务是给阵亡人员的家属发通知，护送遗体回家，以及最后目睹每个家庭的悲痛。海斯勒用这个海军痛苦的任务描绘了战争中的一个小小的片段。整个图片故事简洁的标题让报道更加趋于完美。

一旦你确定了标题，下一步就要看看以标题为基础是否能对图片进行筛选。如果标题过于宽泛，所有的图片都能适用的话，你的主题就太过含糊不清，这个标题也就不够具体。

面对每一个报道，你能够列出很多主题并拟出各种不同的标题。甚至在已经拍摄完成后，你或许会发现只要重新撰写标题，重新编辑图片，就能够制作出一个截然不同的图片故事。每个主题或标题在编辑时都需要使用不同的开篇照片，所有的图片都会不同。你不妨试试修改本书中任何一个图片故事的标题，然后看看根据标题你会怎样重新编辑图片。

找出“新闻由头”

不管你是报社的员工还是自由摄影师，想让编辑更愿意使用你的图片故事，最好要有一个新闻由头。新闻由头能告诉读者为什么某个故事会在现在这个时候出现，而不是6个月以前或6个月以后。如果你能让你的图片故事和头版的新闻报道扯上关系，那么你的报道就会迅速地得以呈现。

假设故事的中心是某个家庭医生的生活。你可以在其中提及：最近一份研究表示，美国全国范围内全科医生的数量都在下降。假设你报道城市紧急医疗救护队的事迹，如果有某个成员上个月在拯救儿童的时候遇难了，那么这个原本没有时效性的故事也可以和这个最近的新闻事件联系起来。

有些编辑派摄影师去拍摄图片故事却不急于发表，直到最近某个新闻事件发生，有了由头才会让它面世。同样的道理，由于新闻的时效性，日报的新闻版面也为图片故事提供了很好的报道素材。戴夫·约德目前是住在意大利米兰的自由摄影师，他跟踪拍摄过几个赏金猎人的危险生活。当记者撰写了关于大量嫌犯在保释期潜逃的报道后，这样的图片故事也就能在当日的报纸上找到自己的一席之地了。

最近的新闻标题中不断提到了奥克兰城中谋杀案数量发生了令人担忧的增长，这吸引莫妮卡·拉德瑞廿去探寻当地为解决此事做了些什么。她的多媒体报道“从男孩到男人”就记录了一个名叫“钢铁战士”的组织用半军事化的手段试图让少年人远离街头暴力，教会他们自我约束。

人物图片故事的类型

《生活》杂志的编辑麦特兰德·艾迪曾讲到，“伟大的图片报道一定与人有关，讲述人的进退两难，讲述人类面临的挑战，讲述人类所经历的痛苦。”人们的生活，即使并不处于危急时刻，也是大部分优秀的图片报道的基础。

图片故事通常报道了3种人的生活：最知名的人物、不大知名但有趣的人物、不大知名但能够作为某个发展趋势的代表人物。

知名人士

对名人生活的图片报道几乎成了那些发行量巨大的杂志的基本内容。

▶莫斯·温森，钢琴演奏家。

漫长的新闻发布会无聊之极，罗伯特·科恩发现自己在注意观察孟菲斯市长的双手。"我考虑了人类双手这个概念，以及如何去讲这个故事，然后我把这个念头记了下来。"

后来，他决定拍摄这个题材。"我希望展示各种各样的人，名人、默默无闻的普通人，以及处于两者之间的人都是我要寻找的对象。"■

摄影：罗伯特·科恩，田纳西州孟菲斯《商业诉求报》。

▲黛安娜·朗，产科医师。

▲拉里·莱特，纹身艺术家。

▲厄尼斯特·威瑟斯，摄影师。

▲路易斯·哈德威，篮球明星佩尼·哈德威的祖母。

▶小法里斯·霍奇斯，海军，紫心勋章获得者。

《时代》杂志中最受欢迎的栏目叫“人物”，这使时代出版集团的编辑们萌发了创办一本专门以人物报道为主的图片杂志的想法。很自然地，编辑们给新杂志取名为《人物》。这份大受欢迎的周刊始终以图片来报道那些知名和不知名人士的生活。不仅《人物》，其他不同类型的杂志——从《名利场》到《君子》都会没完没了地用大块的版面来报道电影明星、电视名人、媒体名人和政界要人的生活。如今，名人故事几乎占领了大部分发行量较大的杂志的版面。

不大知名但有趣的人物

除了报道名人，《人物》杂志也会刊登一些不大出名的人物图片故事，这些人要么做了某种有趣的事，要么就显示出一种古怪的个性。

无论这个人物是不是英雄，他必须有能够吸引读者的独特之处。爬上世贸中心的特技演员和保龄球堆高冠军都是那些异于常人的人物代表。沃伦·徐拍摄了一群过着游离于主流生活之外的哥特人的报道。戴夫·约德对赏金猎人的深度报道从某种程度来说，也让人们了解了一种不同寻常的职业。

不大知名但具有代表性的人物

某种发展趋势的代表人物

另一种类型的人物故事致力于阐述一些寂寂无名人物的生活，他们能够代表某些新潮流或是发展趋势。例如，在美国日益增多的单亲家庭的孩子。

南希·安德鲁斯在她对单亲爸爸的报道中就探索了这个社会发展变化。同时，她的报道令人们改变了对非裔美国父亲固有的“心不在焉”的看法。“活到老爱到老”是一个其他方面都很平凡的85岁老人决定再次开始约会的故事。或许他的行为折射出在生育高峰出生，现在已经60岁的人们将要面对的未来。

几千名贫穷而又绝望的非洲人企图到欧洲谋生。奥利维尔·贾巴德找到了一个很有代表性的人物。金斯利，一个23岁的喀麦隆年轻人。摄影师记录了这个男人艰难的故事，他差点被饿死，时刻需要警惕被抢劫的风险，搭乘的走私船翻了，几乎已经听到了死亡的召唤。金斯利的故事代表了几千名非洲人试图摆脱贫困，来到欧洲追寻梦中的淘金机会。

抽象话题的具象代表

有时摄影师希望探索某个抽象话题，但它们似乎无法用直接的视觉语言表示。此时，摄影师同样可以用某个不知名的人物来作为话题的代表。镜头中某个受到原子弹辐射影响的人和一个露宿街头的人都很形象地说明了核武器遗留问题或是无家可归者这一社会问题。比起政治团体的问题或是一堂社会学课程，读者们对个体的同情使他们更容易产生共鸣。

对摄影师来说，将某个题目转化为个人遭遇就好像是提供一根视觉晾衣绳，上面挂的全部是由图片故事表达的个人观点。

安妮·威尔斯所叙述的，自己作为一个“普通”妇女如何面对癌症的故事也就是在讲述很多时刻生活在死亡威胁下的妇女的生活。卡里·勒内·霍尔用图片探索了依靠福利救济生活所面对的经济困境。通过镜头中的一个单亲爸爸，她带领读者走进了一个苦苦挣扎的家庭。

视觉的连续性将图片凝聚成整体

无论主题是什么，页面中的图片都会增加报道的力量。一组互相作用的图片会令读者想到什么，而一张孤零零的图片——就像你在美术馆的墙上所看到的——所带来的印象又是怎样？

在成功的版面设计中，图片互相作用形成了一个引人注目的图片故事。当版面设计不成功时，图片各自为政，只是简单地同时出现在同一页面上。摄影师可以使用一些图像语言让图片从视觉上连接为整体。对于这种视觉上连贯的图片故事，观者能够从每一张图片中看到同样的：

- 人物；
- 对象；
- 气氛；
- 主题；
- 角度；
- 摄影技巧。

同样的人

将图片连成一个图片报道的最简单方法就是将镜头始终对准同一个人。

将报道范围限定在一个人身上能够确定整个系列的焦点。通过在每张照片中重复这个人，使整个故事被串在一起，同时也保证了版面的连贯性（见后面介绍的“面对乳

在法律之外

摄影：戴夫·约德，意大利米兰。

赏金猎人从文字上看就是受雇的枪手。他们追踪那些在审判到来之前就逃亡的被告。当一名被指控的嫌犯没有出现在法庭上，真正出钱保释被告的担保人会雇用赏金猎人找到并拘捕“逃犯”。

和为政府部门工作的法律执法人员不同，赏金猎人都是自由侦探——没有执照，通常也没有受过专业训练——他们有权携带武器，不必出示特殊搜查许可证就能进入私宅，并逮捕逃犯。在加利福尼亚州，他们只要证明自己是在追捕逃犯，甚至连持枪许可证都不需要。假如一名赏金猎人误入了某个市民的私宅，市民也没有追索权。

一项19世纪的法律（泰勒诉讼泰恩特案）甚至给予赏金猎人权利能够在美国境内任何地方追捕逃犯，一般警察都不能这么做。

摄影师戴夫·约德陪同不同的赏金猎人在印第安纳州和加利福尼亚州进行了为期4年的采访，幸运的是，尽管他的拍摄对象都曾拔出过枪，但拍摄期间从未开火过。

在约德还是布鲁明顿印第安纳大学的一名学生时，在看过电视上对一些赏金猎人的采访后，就开始拍摄他们的故事。打了几个电话后，他开始陪同一名“逃犯追踪者”（他们喜欢别人这么称呼自己）一起去监视一个逃犯的家。这是约德陪同赏金猎人度过的150多个夜晚中的第一晚。

通常不会发生什么事。他们大部分时间只是坐在车里，吃着油炸圈喝咖啡。有时候，约德连续三四个晚上都拍不到一张照片。然而此后，他说，“一切平静都要被打破了。”

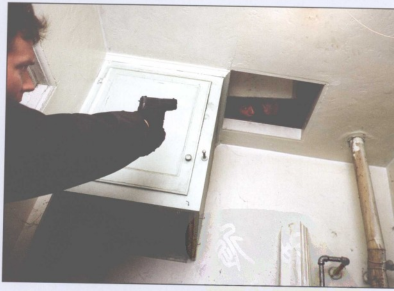
从摄影的角度来说，约德学会了何时拍照，何时放下相机。他不希望增加自己拍摄对象的生命危险。作为回报，他被允许全程和他们在一起。在逮捕过程中，他跟随赏金猎人破门而入或是用各种方法进入房屋。

“你不能等到他们离开现场一切都平静了再拍照，”他解释说，“你必须准备好，参与进去。你必须找到合适的位置拍到照片。”

约德表示只有一次房屋的主人要求他离开，他听从了。自从美国最高法院裁决警察在进行搜查时不能邀请记者进入房子，很少有摄影师能够享受到约德在这次拍摄计划中的畅通无阻——尽管赏金猎人自己几乎就是法律。■

▼赏金猎人雷·梅雷迪斯正在准备他的左轮手枪。

▼布里安·厄普特罗拉夫用脚踢开东洛杉矶公寓的大门，他认为一名逃犯就躲在这里。实际上，他将一名搭档的手电筒灯光误以为是有人躲在这个无人居住的房间里。发现房中无人后，他径直离去，不再管那扇被踢坏的门。



▲布里安·厄普特罗拉夫命令躲在东洛杉矶阁楼中的逃犯出来。由于这名逃犯早些时候已经被证实是驾车枪击事件的谋杀犯，厄普特罗拉夫不能冒险。

▶阿尔·考特·施莱格尔凌晨3点在洛杉矶的中南区审问一名逃犯的父亲。这些问题花了2个多小时的时间，让这个男人恐慌并开始糊涂起来，尽管他并不是被追踪对象。

▲在印第安纳波利斯，本尼·霍普斯发现一名逃犯藏在床下。

▲一个男孩看着雷·梅雷迪斯闯入印第安纳波利斯的家中进行搜查，根据这家人应门时所耗费的时间，梅雷迪斯确信自己追踪的逃犯就藏在家中的某个角落。他是对的，这个男人就藏在楼上的浴室中。

▲一名逃犯最后一次拥抱了女友并从她的手中喝了些水，之后他将从东洛杉矶的家中被带到监狱。

腺癌的威胁”；“活到老爱到老”；“她是一名女拳击手”；和“汽车旅馆爸爸”）。

和显微镜一样，照相机用图片故事的形式把人物的每日生活加以放大。视觉表现的效果取决于人物的易接近性和合作程度。只要被拍摄对象不反对，报纸或杂志资金允许，摄影师的镜头就会始终对准拍摄对象。

在图片杂志的全盛时期，它们拍摄图片的预算也非常富裕，比起现在，摄影师拥有更长的时间拍摄人物报道。当约翰·多米尼斯在《生活》杂志担任记者时，他曾花上4个月的时间来报道弗兰克·西纳特拉的故事。后来他转投《人物》杂志任图片编辑，由于预算有限，他指派摄影师去拍摄人物报道时，通常将时间限定为半天。

以一个人物作为连续的线索来串起整个报道就像是用线将珠子串为项链。一个极端的例子是，安妮·威尔斯第一次拍摄人物报道就是拍她自己。威尔斯感到自己的胸部出现了一个肿块，而家族病史让她了解到这是个恶性肿瘤，她的做法是购买了一台小型尼康数码相机 Nikon Coolix，以便拍摄自己所经历的一切。她的面孔几乎出现在了每一张照片上——从手术、化疗，掉头发、放疗直到恢复。日记的形式使这组图片非同寻常的吸引人，充满了个性。

玛丽·卡尔维特是《华盛顿邮报》的记者，她希望表现60岁以上人群的爱情生活。她本来可以选择“突出最亮点”这种方法来报道最知名、最出色或是最为放浪形骸的老年情侣。但卡尔维特选择了另一种人物，她跟踪拍摄了一名85岁老人查理·图奈尔的生活，他的妻子4年前过世。故事先以图奈尔手持妻子60岁时的照片为开始来表明这个独身老人的问题，卡尔维特后来陪同安静但活力充沛的老人外出和约会，最终捕捉到了亲密的一刻作为整个报道的结束。

斯科特·斯特拉赞特对一个女拳击手的报道则展示了一个运动员经历的磨难和考验。由于镜头只对准了一个中心人物，这一系列图片因此浑然一体。故事无关其他女拳击手，无关拳击运动本身，甚至与这个拳击手生活的其他部分无关。由于报道中的人物和主题都很集中，在整个版面上所呈现的就是一个统一的整体——年轻的女拳击手和她的拳击生活。

在“一个母亲的旅程”这个图片故事中，勒内·拜尔用镜头表现了罹患癌症的孩子与他的母亲之间的关系。两个主人公——母亲和孩子几乎同时出现在了每一个画面中。故事的焦点不是垂死的孩子，而是一个母亲为了慰藉孩子所做出的努力，她用各种方法让自己的孩子愉快，维护家庭的完整。

迪那·菲茨莫里斯的报道——“治疗小男孩‘狮子心’”讲述了一个伊拉克少年的传奇。他在一次爆炸中受伤并获救，然后被送到美国去动手术来挽救生命，最终在加利福尼亚找到了自己的新生活。这个少年出现在大部分图片中，这使报道在视觉上成为密不可分的整体。尽管整个报道中也拍摄了几张照片表现孩子的母亲如何离开伊拉克，以及父亲怎样在美国找到工作的情形，但整个故事的主线仍然是这个伊拉克小男孩的成长与生活的发展。

同样的事物或地点

有时候一个同样的事物会反复出现在所有的图片中。1977年7月，《国家地理》杂志发表的，由詹姆斯·斯坦菲尔德拍摄的关于老鼠的故事中，每张照片中里都有老鼠——受过训练的老鼠、作为圣物的老鼠、作为食物的老鼠。这种类型的报道倾向于记录某种事物最有魅力或是最值得拍摄的一面。斯坦菲尔德的故事并没有面面俱到地记录一只老鼠一天的生活，也不打算展示老鼠对一个家庭或是城市产生的影响，它只是试图勾勒出整个世界的老鼠中最有趣的一面。

某个地点的故事也常常遵循这种手法拍摄。一篇勾勒巴黎旅行中最有趣的景点的图片报道中，即使不使用其他连续性的元素，仅靠巴黎这个城市本身就可以使整个报道产生视觉联系性。

约翰·博格斯关于动物收容所的图片报道紧紧围绕主题展开。每张照片都描绘了动物收容所不同的侧面，而所有的图片都是在示范受伤或生病的动物在这里受到了怎样的照顾。其中一张照片表现了一只狗在接受背部手术后使用特殊的轮椅行动。而另一张照片拍摄了一只猫在接受点滴注射。“帮助受伤的动物”这一主题体现在了每张连贯的图片中。和《国家地理》杂志的专题摄影一样，博格斯选择的每张照片都是为丰富信息而服务的。博格斯选取图片的标准不基于它是否甜蜜或可爱或漂亮，而是选择就整个报道而言，能够更完整地描绘出这个非同寻常的家园的图片。

她是名女拳击手

从舞池到拳击擂台

摄影：斯科特·斯特拉赞特，伊利诺州，《朱里特先驱报》。

斯科特·斯特拉赞特初次产生拍摄玛丽赛拉·罗德里格斯的念头源于自家报纸——《朱里特先驱报》的一个专栏报道。

玛丽赛拉是一名17岁的优等生，她开始接触拳击是为了保持体型，但在一次地方的“金手套”杯赛中迷上了这项运动。第一次拍摄玛丽赛拉后，斯特拉赞特在同年的春季和夏季跟踪报道了她的故事。玛丽赛拉决定参加在奥古斯塔举办的全国金手套大赛后，斯特拉赞特和一名记者跟随她来到了乔治亚进行采访。

面对相机，这个年轻的拳击手表现得非常放松，斯特拉赞特表示，“这让我的工作非常简单，我只需要举着相机记录就行了。”

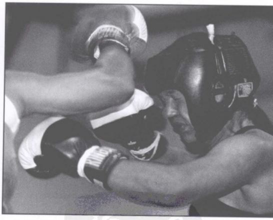
他拍摄的玛丽赛拉追寻胜利之旅沿袭了传统的体育报道手法。首先，摄影师定义了整个故事的复杂多样性。这组故事的打头照片描绘了年轻的女孩穿着舞会的服装却摆出拳击的姿态。女性十足的服装和通常为了展示肌肉的身体语言形成了鲜明的对比，这成了故事的独特所在。为了推进报道，摄影师用图片展示了运动员所经历的伤痛以及对每次比赛所做的事前准备。

一个成功的故事总是能够解释主人公的个性、成长以及经济背景。最终，故事在竞赛开始时达到了高潮。通常情况下，体育故事的报道总是以这样的胜负对决作为故事的结束。■

（左图）玛丽赛拉在早上一边训练一边照料侄儿侄女们，这张图中，侄子朱安托正在望着她举起健身房中的一个实心球。

（右图）还有两天就是拳击比赛了，玛丽赛拉抱着泰迪熊研究拉丁拳击手比赛时的录像带。她最喜欢的职业拳击手是朱利奥·凯撒·查韦斯。

▲获得印第安纳金手套比赛冠军后，下一个要挑战的是芝加哥冠军杯。第二天，在准备参加毕业舞会前，玛丽赛拉在妹妹的相机前做了一个熟悉的打击姿势。



▲在全国金手套大赛中，玛丽赛拉在第一轮就遭到了一记重拳。

▲第一回合失利，玛丽赛拉的妹妹达里亚在奥古斯塔拳击俱乐部的更衣室中安慰着她。

普利策奖获得者，《洛杉矶时报》的员工安妮·威尔斯意外地发现，自己患上了乳腺癌。当她躺在床上时，无意中蜷起左胳膊并触及了她的右乳房的下端。“我抬起我的左手沿着胸腔用中指轻轻触摸右乳房的下端。我感到皮肤下面仿佛有个肿块。这是个恶性肿瘤，我坚信这点，就像我知道自己的眼睛是蓝色的一样。有那么一刻，我所有的感觉都只剩下了指尖上肿块的感觉，这让我整个人都凝固了。”

尽管如此，威尔斯并没有“退却”。她知道自己还有时间做出决定。

威尔斯购买了一台具有可旋转镜头的小型尼康数码相机 Coolpix，并装上一个广角镜，开始拍摄自己的经历。从后来的诊断、手术、化疗直到放疗，威尔斯都用手把相机举在最远的地方，用可旋转镜头进行自拍，用广角镜头记录所有的一切。

她的照片记录了医生对她做检查的情形，护士给她静脉注射实际上可以说是剧毒的化学药品，以及X射线对准自己胸部时的画面。

更令人惊叹的是，威尔斯一直在努力用图片表现了自己的种种反应：等待手术结果时由于药物反应变得茫然的眼神；当目睹发型师为自己剃头时难以置信的目光；看到自己戴着假发时的大笑。在一年多的时间里，威尔斯的相机伴随着她这个新癌症患者，经历了如同坐过山车那样大起大落的情绪起伏。

这辑图片报道中的标题都来自于威尔斯自己的日记。■

► 2002年4月3日，我到医院去给右侧乳房做肿瘤切除手术。那天早晨先从放射疗法开始，这需要注射同位素，以便医生能确定淋巴结的位置。

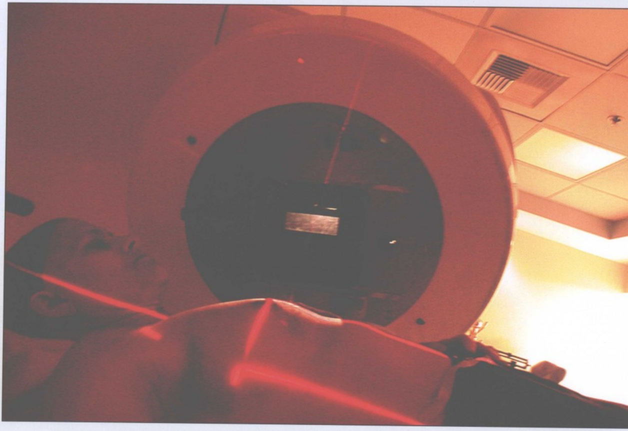
▲胸部变得十分肿胀，这让我很困扰。但切开乳房的痛苦并不比在腋窝上切个口子寻找淋巴结的痛苦更强。

▼化学疗法非常危险，执行化疗的护士戴着厚厚的橡皮手套，并穿着长袍保护自己。她们不希望自己的皮肤或是衣服接触到一丁点化疗药物。而这就是要穿过我身体的东西——杀死我是为了让我活下去。

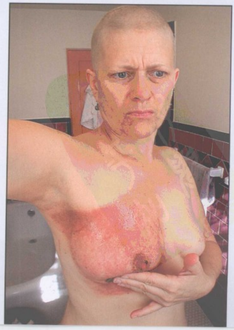
▼第一次化疗后，过了几个星期我就把头发剃了。我就要失去它们或是它们中的大部分，我可不希望在早上醒来时发现枕头上全是头发，或是在吹干头发时却把头发吹跑了。所以我让阿兰，这个自称是魔法技师的人帮我剃光了头发。

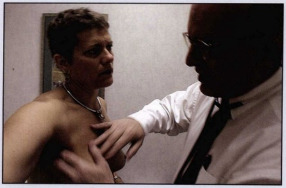
▼在化疗期间，失去的不仅仅是头上的毛发。所以阿兰教我如何画眉毛。

▲我就是无法忍受假发的感觉。实际上我有一个戴上去还凑合的假发，但就像我姐姐说的那样，“这就像是给你头上加了一个发套。”有一次我曾戴着它去跳舞，但我一直都在担心某人会拍拍我的头把假发弄歪，或是一个高个子从上方看着我说，“呀，你戴着假发！”



比起化疗来说，放射疗法更轻松一些。但一个月后这让我身心疲惫。放疗也明显地烧伤了我的胸部。除了用芦荟汁涂抹外，我无计可施。后来芦荟汁也不大起作用了，不过我把新鲜芦荟放在冰箱里，至少能给我一点清凉的感觉。





◀肿瘤医生时不时地来访渐渐地成了我生活中的逗号。到现在为止我还好，逐渐从癌症治疗的迷雾中走出来。我的体力和精力时好时坏，这真让人沮丧。

▲为了庆祝生日，我买了一个丰胸式内衣，我还从来没有过什么乳沟——趁现在还算有。我的朋友艾米来为我庆祝生日，并帮我戴上它。

《生活》杂志使图片报道具有视觉多样性的手法

过去，《生活》杂志的摄影师在完成拍摄任务时至少要拍摄8种基本类型的图片来确保版面的视觉多样性。

全景：用广角镜头或航拍来构建场景。

中景：焦点对准某个动作或群体。

特写：某个具体元素，比如一个人的双手或某个建筑物复杂的细节。

肖像：或者是戏剧性紧凑的头像，或者是人物的环境肖像。

关系：人物的交流动作。

特征：具备故事所有关键因素的特定场景——通常被称作决定性时刻。

次序：关于"怎样"，具有前后对比或是一系列从开始、发生，到结束的图片（次序可以给图片报道一种节奏感）。

结论：一个可以结束报道的结束画面。

要记住的是，按照《生活》的拍摄准则并不一定能帮助你拍出具有新闻价值或是叙事性的报道。实际上，这个准则是为了确保摄影师拍摄的所有图片不全是肖像或是中景图片，具有视觉多样性。《生活》的准则对故事的内容或结构没有帮助。

布里安·普朗加出色的专题摄影"受到影响的几代人"记录的不仅仅是过度饮酒的问题。他的故事试着让读者了解年轻人是如何走上酗酒之路的，而在他们成年后又如何将这个习惯遗传给了自己的下一代。这辑图片试图表现对酒精的情结和后果。由于大部分画面中都出现了啤酒罐、啤酒瓶、酒精饮料广告、啤酒杯或其他和酒相关的道具，这使整辑图片在视觉上紧密联系起来。尽管像一排棺木这样的图片并没有包含上述元素，但由于它们同其他主题明确的图片之间具有显而易见的联系，这使之顺理成章地出现在了整辑图片中。

有时候，一组图片试图就生活的某个方面进行比较或对比。安德烈·科特茨撰写了 *On Reading*（阅读中），这本书展示了人们读书的各种方式。他拍摄了人们在海滩读书的场面、躺着读书的情景，以及站着读书的样子。图片中的人们在不同的地方读书，图书馆、公园，甚至屋顶都出现在画面中。每张图片都给中心主题增色不少。几乎所有的图片中都出现了一本书、杂志或是报纸，以此来体现视觉的连贯性。

在乍得·尼尔森的图片故事"持枪的一代，美国枪械文化一瞥"中，枪成了串起整个报道的黏合剂。尼尔森设法找到并拍摄了那些持枪的人们，这些人群范围相当宽泛，从枪械展览中的孩子，到一群妇女在某人家中比较自己新近购入的手枪。少数没有枪的图片中有一张拍摄了在医院的急诊室中，处理过某个受到枪伤的人后，地板上留下了大片的血迹。这张图片尽管没有出现武器自身，但仍然未脱离整个图片报道的主题。

技术上的连贯

角度或视觉气氛的统一

在图片故事的报道中，使用统一的拍摄技巧同样能够增加报道的连贯性。罗伯特·科恩的图片散文"手"让人们将视线集中在司空见惯的"手"上。科恩拍摄了一名海军手持勋章的照片，读者们在图片上能看到的就是紧握住紫心勋章的金属假手。专题中的其他照片包括一名纹身艺术家的双手，一位产科医生温柔地托着新生儿的头、祖母捧着孙子照片的手、钢琴演奏家的双手，甚至包括了一名摄影师的双手。科恩不仅忽略了人物的面部和躯干，而且在拍摄这些手部时使用了光秃秃的白色背景，这使图片的风格更加明显。这种连贯的拍摄技术——在白色、没有阴影的背景下只拍摄手部，在视觉上将所有的图片连为整体。

为了捕捉到孩子眼中的世界，摄影师或许会从离地面半米多高的地方进行拍摄。每张照片都采取同样的取景方法使图片之间产生了联系。还有一些摄影师选择从空中拍摄图片故事。特殊的视角能给予照片一种连续性。W. 尤金·史密斯透过他在纽约市中心大楼的窗户拍摄了一系列图片。这些街景图片彼此关联，不仅因为它们拍摄下来的都是同一个地点，还因为照相机始终保持了特定的视角。

在沃伦·徐拍摄的旧金山哥特俱乐部的图片故事中，相似的气氛使图片保持了统一的格调。每一张图片都给人以另一个世界的感觉。尽管图片并不是限定于固定的地点或固定的人物，但这种气氛的统一使它们看上去密切关联。徐几乎拍摄每张图片时都采取了闪光灯和长快门的结合的方式，用来记录下画面的背景气氛。

拍摄一系列人物肖像也能保持主题的统一，提供连续的视角，不管肖像中的人物是欧洲皇室还是美国街头的无家可归者。有时摄影师会在同一背景下进行拍摄——利用无缝纸或是便携式帆布。著名的时尚摄影师伊夫·佩恩在世界各地给偏僻地区的人们拍摄肖像都会使用一个灰白色的背景布作为背景——不管当地有着怎样的异国情调。最终这一系列照片联系成为一个有机的整体。

当然，有时摄影师要在拍摄对象所处的环境中拍摄。但即使是环境肖像，也需要运用统一的灯光和一致的人物位置来保持照片的整体性。《旧金山商报》曾派本书作者去拍摄独特的宾馆房间。为了让图片具有视觉连续性，作者让一个涂白了脸的喜剧演员装扮成客人出现在了每一张图片中。尽管这一系列中的每个房间都不尽相同，但画面中出现的小丑给整个报道增加了整体感。

叙事性报道

多张图片只是单独画面的集合，除非这些图片能够组成一个关系密切的故事，而且图片的选择、主题和出现顺序都能将单独的图片转化成为吸引读者眼光驻留的故事。

两次荣获普利策奖的乔恩·富兰克林在他的作品 *Writing for story*（为故事而写

作）中指出，所有短篇故事结构都很相似。富兰克林两次获普利策奖都是因为专题报道，他认为故事都是围绕某种问题和它的答案展开的。他将问题定义为人们所遇到的任何事情。遭遇恶棍的欺负是个问题，车子被偷了是问题，被确诊患有癌症也是问题。

问题并不都是坏的，富兰克林表示。陷入爱情也是个问题，因为你或许并不知道对方是否也爱着你。中了彩票则意味着你要为花钱而伤脑筋了——而且还要缴税。

适于新闻报道的"问题"必须具备一些特点，它们对大部分读者来说都是普遍的、有意义的事件。被蚊子叮了同样是个问题，但这既不是基本的人类困境也不是什么重要问题。相反，发现自己患上了疟疾很可能因此而死去，不仅是个根本问题，而且对大部分读者来说都很重要。

一篇好的图片报道的另一部分就是"答案"，弗兰克表示，"答案能帮助解决复杂状况，是人物或是某些形势的变化。"

不管病人的疟疾好了还是因此而死去，这种问题都算是有答案了。本书介绍的一些图片故事就包括了问题和它的结果，如"和乳腺癌面对面"，"一个母亲的旅程"，以及"治疗小男孩'狮子心'"。富兰克林指出，大部分日常问题并没有什么答案，也就无法成为合适的图片故事。

只报道问题

摄影记者有时会关注某个复杂的问题，但通常并不给出答案。当他们拍摄像是贫困或毒品这样的社会问题时，他们的图片记录就不会是叙事性报道。汤姆·格拉里斯对费城街头流浪者感人至深的图片报道指出了一个社会问题，但并没有给出答案。由于没有解决这种无家可归的问题，这组图片也就没了叙事的线索。

帕特里克·布朗的作品"黑市：亚洲濒危动物的贸易"中的图片使很多观众都流下了眼泪，但故事中没有报道解决这种悲剧问题的办法。这些照片明显只记录了情况（问题），但没有解决方法（答案）。

这些图片，无论是费城街头的流浪汉还是亚洲遭受折磨的动物，真实地记录了生活中街头的困境或是濒危动物面临的威胁，但它们并没有表现出一个人怎样摆脱街头流浪生活或是稀有生物的非法交易得到制止——也就是人们是如何解决问题的。

只报道解决方法

有时候，摄影师会越过问题本身直接拍摄解决问题的方法。表现颁奖典礼的照片记录了某个人的成功，却忽略了为什么他们会得到这种荣誉或是他们为了奖章曾经历过什么。

一名欢呼愉悦的政治家并不能构成图片故事。只报道某次选举的结果（答案）并没有表现政治家为了获得胜利所经历的各种程序和付出的种种努力（问题）。

尽管问题通常没有解决方法，但有了答案必然意味着曾经出现过问题。当萨丽·史密斯在奥运会上赢得田径金牌时，你会知道她多次跨栏才能拿到这项荣誉。因此，只有当摄影师拍摄了挑战者奋力奔跑的过程（问题）以及最终的胜利和失败（答案），这些图片才是一个完整的叙事性故事。

叙事性图片报道的外部行为

和文字故事不同，引人注目的图片故事不仅需要展示问题和答案，还要有可拍摄下来的动作。问题必须具有可视性，不仅仅是内心的活动。被拍摄对象必须以外部的行动来尝试解决问题。

坐在轮椅上的妇女代表了一个问题。读者能够看到这名妇女面对的种种不便。但是她坐在那里的图片并没有给报道提供什么内容。但如果她尝试着站起来，摄影师就可以根据这个线索拍摄一个叙事性的图片故事了。

展示她努力摆脱轮椅，最终学会了利用拐杖站立和走路，这样的照片提供了一个可能的答案。拍摄她的多次尝试后，一张她独自走路的图片将会是故事的一个句号。

故事不是对一个残疾人的白描，而是讲述一个人努力超越自身的身体极限的故事。这不是给一个残疾人拍摄的一组照片，故事中的画面是为了表现人类努力克服障碍的精神——而每一位读者都有自身的障碍需要克服。

一个着重强调动作行为的大纲可能会这样写：

• 一次事故之后，人物被困在了她的轮椅上；

• 然后她为了康复做了大量练习和游泳；

• 接下来，她能够一跛一跛地走路；

• 最终，她可以独自行走了。

蜜罐中的狗们

摄影：迈克·斯多克，《南佛罗里达太阳哨兵报》。

迈克·斯多克经过搜索拍摄了这辑图片，他认为这是最能代表人类对宠物狗过度溺爱的例子。他的这组照片很贴切地证明了什么是“抓住最亮点”。他翻遍了电话黄页，寻遍了报纸栏目，给已往线人打遍了电话，不放过每个机会去寻找那些生活优越的狗儿们。故事中每个单张图片都很有趣，而整辑照片则是为了表现人们为了溺爱自己4条腿的朋友所走向的一个极端。无需过多的文字说明，斯多克的这组图片自然展现出了自身的力度。尽管读者并不认识图中的某只狗或主人，也很难不去嫉妒“狗的生活”。■

▲在佛罗里达州的霍姆斯蒂得，一辆黄色校车每天把狗接到“星球狗”——一所狗类训练与日托营地。这家训练营用英语和西班牙语训练狗，并让它们成群玩耍、无笼夜宿，以及在一个骨头形状的游泳池中游泳。

▲小狗淘淘在玩短板冲浪。

▼在“三只狗”饼屋，主人为特鲁曼举办了两岁生日聚会，舍巴和特鲁曼正在等着分发蛋糕。它们的主人就是饼屋的老板。

◀斯迈里是只引人发笑的狗。它的主人克劳恩小姐用食用色素和果冻把它的毛染成了这个样子。

▼医生们正在为一只英国獒，凯尔特冠军、明星萨不里那进行人工受精手术。

▲在布鲁沃得宠物公墓，一个家庭正在为他们的狮子狗，尼古拉斯·塞巴斯蒂安举行葬礼。

同时报道问题和答案

斯坦利·福曼曾3次摘得普利策奖的奖章，他曾在波士顿拍摄了一场火灾，这就是一个完整的叙事性故事——不仅具有显著的问题，而且提出了问题的答案。

当时福曼正开着扫描无线电寻找新闻线索，然后他真的闻见了烟的气息。他驱车前往现场，停在了房子旁边，熊熊的火苗正从房子的第一层冒出来。福曼到达时，警车已经呼啸而至。此时在着火的房子中，一个男人和一名妇女抱着孩子被困在了门廊顶上，迫切地希望得到拯救。

火舌翻卷着从门廊燃烧起来，这个家庭被困住了（问题）。消防员们还没从梯子上爬到他们身边。父亲从房顶边缘弯下腰，小心地把孩子扔到了等在下面的警察手中，孩子得救了。而惊慌失措的母亲吓得一动也不敢动，无法跳下去逃生。男人果断地将她从房顶上推了下去，她落在草地上，只是腿部受了轻伤。然后这个男人自己安全地跳了下来。

为了让这篇叙事性新闻报道更加完整，福曼拍摄了医疗人员用担架将母亲抬离现场，而图中的背景是仍在燃烧的房子。此外摄影师还拍摄了警察抱着自己刚刚救下的孩子的场面（问题解决）。

安妮·威尔斯拍摄的有关她本人如何面对乳腺癌的故事堪称叙事性故事的典范。当威尔斯开始拍摄故事时，她知道，自己会失去一个乳房或可能死于癌症。这个故事的问题是她危及生命的急病，答案则是她的康复或死亡。

面对这个私密故事的第一张照片时，读者也不比威尔斯自己更了解故事的结局。然而看了最初几张照片后，就仿佛在看一本引人入胜的书或是某部高潮迭起的电影，读者会一张张地看下去，直到找到故事的结局。

无论是文字报道还是图片报道，真实的事实还是虚构的故事，叙事性故事的另一个共同特征就是问题从出现到解决，所经历的并不是一条直线，而必然是曲折复杂的过程。故事中的人物在寻找解决方法的过程中会面对很多障碍。

在威尔斯的故事中，读者们在看着她动手术时，也会担忧；在她检查自己变红的乳房时能感受到她的痛苦，同时在她新剃的光头上戴了一顶假发时，也会分享到她的大笑。

最终，威尔斯的故事拥有了一个临时性的结果。经历了手术摘除肿瘤、化疗和放疗，她的情况非常乐观。为了庆祝，她戴上了一个丰胸式胸罩。但就像大部分真实生活一样，威尔斯的结局也只是暂时性的。

即使是自拍性的图片故事，拍摄也必须有个结尾，照片因此得以发表。但威尔斯的癌症还会复发吗？故事无法解答这个问题。和所有的电影或是书本一样，当影院的灯光亮起，书籍的最后一页被合上，我们无从得知女主人公后来发生了什么。图片故事和其他的媒介没什么不同，也必须给出一个临时的结局，让读者感到某种结束，尽管主人公的生活还在继续，还在起伏往复。

卡里·勒内·霍尔花了5年多的时间记录一个居住在汽车旅馆的家庭的生活。即使到了现在，距离故事发表在《洛杉矶时报》和MSNBC.com已经很久，读者们仍然无从得知图片中人物后来的生活情况。霍尔的故事叫"汽车旅馆爸爸"。

当霍尔开始拍摄时，她完全不清楚故事最终会走向何方。她的初衷是拍摄一名过去曾吸毒的人物的生活，她最初的拍摄对象是一个和4个孩子生活在一起的母亲，而孩子的父亲居住在加利福尼亚州阿娜海姆一家破败的汽车旅馆中。由于母亲因骗取社会福利而被送进了监狱，霍尔将焦点对准了孩子们的父亲，亨利·古利安蒂。

霍尔在拍摄过程中，从没有参与到故事当中去干预整个报道的最终走向。通往问题的解决之路曲折迷离。亨利是一名心怀怨恨的退伍老兵，过去有过酗酒史，曾经和3个女人生下了6个孩子。每当他有了新情人就会抛弃自己的孩子和孩子的母亲。在霍尔的故事中，中心问题在于亨利，这个一贯游手好闲的爸爸，会在孩子们的母亲进了监狱之后改变本性，承担起自己做父亲的责任吗？这一次，他又会逃跑吗？

霍尔的照片不仅仅在无意中以这个家庭作为样本记录了依靠福利救济生活的困境，还探索了一个全球性的问题，关于男人面对着改变生活的选择，和做出决定后的一系列后果。这个故事的魅力在于亨利所面对的道德困境，以及结局永不明朗这一事实。

在拍摄这些照片时，霍尔正在上电影编剧课。这项课程所产生的影响在她的图片中非常明显。霍尔用三幕剧的形式把这些图

片组成了一个故事，这是戏剧或电视编剧的惯用手法。

第一幕作为故事的开篇描绘了这个家庭住在拥挤的汽车旅馆中的样子。母亲的被捕成了故事的第一个问题——父亲要面对依赖他的孩子以及肮脏的家。

第二幕中，亨利开始清洁他们住的汽车旅馆房间，并照顾自己的孩子们。而过去亨利总是逃避做父亲的责任。

第三幕给了故事一个结局。亨利不仅仅留了下来，而且组织汽车旅馆的其他居民要求老板改善居住环境，并最终将汽车旅馆诉上了法庭。尽管他打输了官司，但还是去上了一些职业训练课程，并开始找工作。

结论：汽车旅馆爸爸承受了道德的挑战，面对依赖他的孩子所带来的问题，改变了自己的行为从而找到了解决问题的方法。

霍尔的长期报道使她亲眼看到了这三幕剧发生在真实的生活中。这组照片和其他一些未能通过生活的考验的故事形成了鲜明的对比。

很多图片报道就是记录结局，或者是其他问题的另一端。比如，表现一个城市贫民区的穷人群体（问题）以及新的职业训练中心或是福利办公室（答案）。这些图片很有必要也很有力量，但它们不能起到揭开真实生活的面纱后带给人们感情上的冲击的作用，无法揭示生活的变化、转折和未知的结局。

霍尔的这一系列照片抓住了读者的心灵。大部分读者在《洛杉矶时报》和MSNBC.com上看到第一张照片后，都希望了解故事会如何发展下去。

自然叙事

有些图片自身就是一系列完整的叙事故事。很多冒险故事本身就是问题，并最终能够给出答案。凯斯·费尔普特为《国家地理》杂志拍摄了一组沿非洲奥漠河乘竹筏进行探险漂流的报道。从奥漠河上游附近，埃塞俄比亚的首都亚的斯亚贝巴开始，直到河流的终点图尔卡那湖，整个旅途长约965km。故事的问题是要克服河流中的各种危险，包括与河马进行搏斗。坐在竹筏上的人同样目击了住在河边的人们的生活。故事自然而然地结束在图尔卡那湖平静的风景中。

其他一些具有自然因果关系的故事包括吉姆·麦克米兰拍摄的人质事件。人质制服挟持他的持枪歹徒的故事是一个明显的叙事报道，几分钟内爆发了问题并获得了解决。斯坦利·福曼的“为生存而跳”同样是这种自然叙事的报道。

迈克尔·坎伯的故事“触及战争：对失踪士兵的致命搜索”记录了美国军队在伊拉克的一次巡逻。故事拥有自然发展的弧线。士兵们清晨出发去巡逻，但白天遭遇到了敌人的攻击。故事的结尾也就是一天即将结束的时候，士兵们全都变得疲惫不堪。

体育报道，就像是斯科特·斯特拉赞特拍摄的女拳击手的故事，同样是自然叙事的报道。和很多体育故事一样，人物面临着一个问题：如何才能赢。同样，就像是大部分体育报道，这个问题需要用一次重要的比赛来给出显而易见的答案。大部分运动员都需要经历高强度的训练才能做好准备面对挑战者。这些日常训练、实战训练和试赛都表现了主角是如何为争取胜利而面对挑战的。当然，最终的结果要通过一次大的赛事来达到高潮——从地方赛事直到奥林匹克竞赛、超级保龄球赛、世界联赛乃至世界杯赛。

和健康有关的报道也具有自然的叙事线索。从患病到康复或是从患病到死亡，读者们就像坐上了过山车，和主人公一起开始，经历各种大起大落，然后得到最终的结果。“一个母亲的旅程”，“治疗小男孩‘狮子心’，一个伊拉克男孩所历经的从死亡边缘到加利福尼亚的新生活”，以及“克伦和克伦：生命、爱和失去”，这些报道都沿着故事的发展讲述了问题和答案，不管图片中的主人公最终的结局是死亡还是活下去。

所有这些和身体健康相关的图片故事都需要花上相当一段时间来拍摄，某些报道甚至耗费了一年或更长的时间。摄影师不断地回访他们的拍摄对象。当被摄对象无法拍照的时候，摄影师就不得不先将这个项目搁置一段时间。这样的故事总会随着时间的发展而变化，需要摄影师投入耐心来等待未来会发生的事件。

和优秀的文章或是感人的电影一样，读者/观众在最初并不知道故事的结局。大部分故事，只有到了最末才会揭示问题的结局。同样，图片故事报道“一个妈妈的旅程”中，最初，无论是摄影师、母亲，还是孩子自己都不清楚小男孩的结局是生存还是死亡。

85 岁的卡萨诺瓦

摄影：玛丽·卡尔维特，《华盛顿邮报》。

由于女性平均寿命要比男性更长，所以高龄妇女要多于高龄男性——这对八十多岁还沉溺于爱情游戏的男性来说真是个好消息。一名仍保持充沛精力的老人在和他一代的女人中相当受欢迎。

玛丽·卡尔维特意识到，老年人的爱情生活是个很少有人涉足的题材，但却是在婴儿潮中出生的那一代人日趋面对的问题。于是她开始拍摄这个有关黄昏恋的话题。

在一次拍摄报社的例行采访时，卡尔维特遇到了她的主人公——银发情圣，85岁的查理·图奈尔。他60岁的结发妻子四年前去世了。

卡尔维特跟踪报道了图奈尔的日常生活和最近的爱情经历，讲述了一个男人寻求伴侣的故事，同时表现出老年人同样具有浪漫的情调以及温馨的约会。

▲ 60 岁的妻子撒手人寰，留给查理·图奈尔的只有无尽的寂寞。

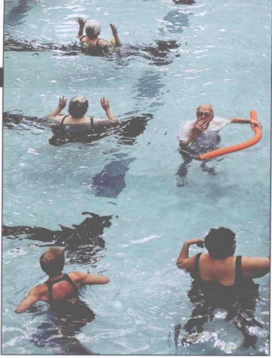
这辑叙事报道首先让读者认识到图奈尔所面临的问题——失去了妻子，他的生活变得冷清孤单。公开发表的照片中，有一张表现了图奈尔在和妻子曾经的卧室中孤单地坐着，手中拿着妻子的照片，这为以后发生的故事打下了基础。

接下来的故事以一系列解释性的图片为主，展示了图奈尔在寻求友情的过程中所面临的一些选择。这些照片证明，一个单身男子即使在他 85 岁的时候，在这个独身女性过剩的世界上，仍然是她们追逐的对象。最终，作者用图奈尔和约会对象在某个晚上的亲密时刻给了故事一个暂时的结局。

尽管这个报道的叙事风格很明显，但拍摄并没有严格按照故事的发展来进行。摄影师通过对照片有目的地选择着重表现了图奈尔对幸福的追求，给出了完整的问题和答案，而不仅仅是将一个渴望爱情的男人的照片简单陈列出来而已。

这些图片并不打算记录查理·图奈尔生活中"你想看到的每件事"。相反，它们只表现了老人生活中的一个侧面。这组照片远非简单地记录，而是要表达更为宏大的主题。它们揭示了为什么这个男人要追求爱情，以及或许最终能在某个地方找到爱。图片证明的是，每个人都渴望着爱情和友谊，这和我们的年纪无关。■

▲ 1999/2000 年度的年长美国小姐（左）和 1996 年度维吉尼亚州的年长美国小姐（右）在州际选美比赛的后台与图奈尔打招呼。图奈尔在比赛结束后来到后台与这些美女皇后见面。



◀图奈尔通常是水下有氧健身课程中惟一的一位男性。

▼在“快乐制造者”彩排时，一名妇女扭过头向图奈尔寻求音乐方面的帮助。

▼图奈尔通常会是聚会的灵魂，此时他正在和两个丧偶男女俱乐部的女人玩笑。他们每个月举行简餐会。据图奈尔说，他在这里遇到了很多女士。

▼图奈尔拿起大衣和帽子，将烦恼抛在了脑后，准备和自己喜欢的一位女士进城玩上整晚。

▼图奈尔（中间）他正在和“快乐制造者”小组在一个疗养院表演。这个小组是由老人组成的团体，一般在地方的老年中心、疗养院和社区中心进行歌舞表演。

▲图奈尔和约会对象来到他和自己女儿女婿共同居住的连排别墅，两个人拥有了亲密的一刻。

夜晚的生活方式

摄影：沃伦·徐，旧金山。

沃伦·徐的照片把读者带进了一个大多数人都未曾经历过的地方——旧金山的哥特俱乐部。进入俱乐部之前，哥特亚文化群的信徒像吸血鬼般地穿着高贵典雅的服装，而他们所聚集的酒吧通常都有着类似“巫术屋”、“死亡会”这样的名字。

夜晚通常是黑色占据了服装的主角，彩色隐形眼镜、竖起来的领子和深色唇膏这样的装扮令程序员或是其他职业各色人等摇身一变，成了亚文化、酒吧范儿的人物。对这种夜生活的喜爱来自于他们对于夜文化和由此带来的视觉上的美感的沉溺。工业电子乐、死亡摇滚和 80 年代的摇滚通常响彻整个俱乐部。这不是最新潮流，哥特风是在 70 年代由当时的摇滚乐手玛丽莲·曼森开创的。

“像死亡这样简单但普遍的话题，社会上却很少去公开讨论或研究它”徐谈到照片中的人物所采取的生活态度时这样说道，“在哥特社会中有一个潜在的主题。”他们不像自己穿着所表现的那样，大部分人都对什么撒旦崇拜或是巫术仪式没有兴趣。

徐通过自己的兄弟，一个俱乐部会员开始对哥特现象感兴趣。当他决定用图片报道这类俱乐部时，摄影师意识到自己的服装会很重要。在一个以服装为主题的世界中，第一印象是个至关重要的因素。他最初进入这个世界时穿着传教士般的外套、套腿式黑长裤以及一双前后都有钉子的黑色靴子。后来他甚至学会了给自己脸上化上惨白的妆，这正是哥特俱乐部中男女都喜欢的一种样子。

你的衣着决定了别人会对你做出怎样的反应，徐表示，“穿着干净、职业的衣服是对拍摄对象的一种尊敬，而不是说闯进来一个穿着球衣的人抓拍完照片就走。抓拍并不难，但如果你需要在标题中注明人物的姓名等信息时，还是礼貌一些吧。”

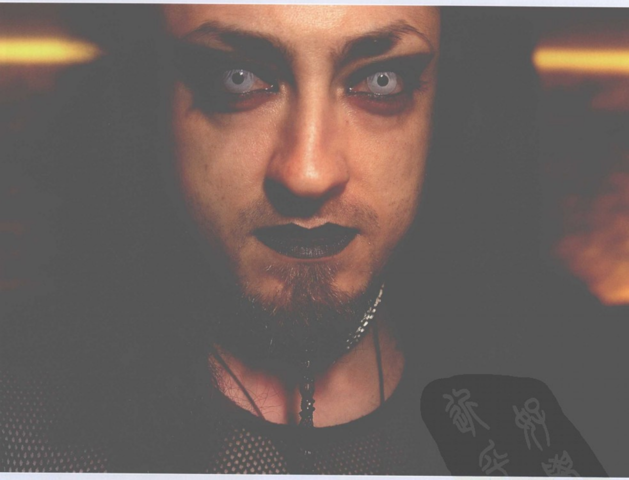
这些带给人黑暗感觉的图片风格十分统一。看照片的读者不会误以为这些人是在希尔顿酒店的钢琴酒吧中。摄影师并不是用这些照片来讲述某个哥特俱乐部成员的全部故事，甚至也没有表现整个哥特世界。相反，这些照片只表现了在旧金山俱乐部中，夜晚降临的地下世界人们穿着怎样的服装，做着怎样的举动。■

▼哥特俱乐部典型的黑暗偶尔被闪烁的灯光所打断，这灯光也照亮了临时通道。

▲在死亡会俱乐部中，“电击本能”和“弹簧刀自杀”正纵情于声色。

▲在北方咖啡店黑暗闪光舞会上的温馨一刻。

◀在曼哈顿酒廊，一位戴着鲜艳红色手套的客人正在女厕洗室摆弄自己的头饰。



◀在死亡会俱乐部中，远离人群的柔软时光。

▲汤姆·斯图尔特戴着灰色的隐形眼镜，装扮成哥特风格。

汽车旅馆爸爸

米歇尔·哈里格第一次怀孕的时候只有16岁。10年后的1996年，她和自己4个孩子中最小的一个——凯莉分享一杯碳酸饮料。站在门口的是孩子们的父亲，亨利·古利安蒂——一名打零工的机械师。

尽管亨利对孩子们都很温柔，但米歇尔才是那个承担所有家庭责任的人，她要照料孩子、送他们去上学、做饭并打扫全家人惟一的房间，这个位于蟑螂泛滥的“半便士”小旅馆的房间是依靠福利救济生活的一家人勉强能够承受的地方。

亨利曾经抛弃过自己的前三任女友和他们的6个孩子，他始终认为照顾孩子和做家务都是女人应该干的活。这4个孩子知道爸爸曾经离开过其他的孩子，总是担心他也会离开自己。

▲在福利救济下苦苦挣扎的家庭。摄影：卡里·勒内·霍尔，洛杉矶。

卡里·勒内·霍尔寻找图片故事的报道题材的时候正在《洛杉矶时报》担任摄影记者。她第一次来到到处是蟑螂的半便士小旅馆时，初衷是为了寻找一个吸毒的人来做一篇报道。显然，她找到了某些截然不同的东西。

“我正要走的时候，一个穿着红裙子，叫做凯莉的小女孩从汽车旅馆冲了出来，嘴里大叫着：‘爸爸！爸爸！’一个带有纹身，头发乱蓬蓬的小个子男人，也就是穿着修理工制服的亨利·古利安蒂蹲了下来去亲吻这个女孩。这个时刻看上去和周围乱糟糟的环境很不协调，”霍尔表示，“当时我并未意识到这一点，但这张照片开始了一个5年的拍摄项目。”

霍尔开始选定的题目是拍摄米歇尔·哈里格，那个穿着粉色衣服的年轻妈妈，但《洛杉矶时报》的编辑对这个故事并不感兴趣，霍尔就在工作结束后去拜访古利安蒂在汽车旅馆的一家。摄影师希望用照片来讲述米歇尔和她的家庭，讲述一个少女时代就怀孕的妈妈苦苦挣扎的生活。尽管才26岁，但米歇尔16岁就生下了第一个孩子，10年间她共生了4个孩子，同时还曾是吸毒者。

“我想要和他们建立良好的关系，让他们信任我并允许我走进他们的生活，”霍尔在《摄影区新闻》（2001年5月）这样写道，“我不是带着耀眼的相机来的。”霍尔告诉这个家庭，她不需要他们摆任何姿势，像他们通常生活时的样子就好。米歇尔、亨利和孩子们商量了一下，同意了霍尔的拍摄要求。

开始一切都很顺利，直到米歇尔被判“福利金欺诈罪”而被投进了监狱。亨利过去曾经同3个女人生了6个孩子，并遗弃了他们。这一次，霍尔自己被遗弃在了需要照顾的孩子身边。最初霍尔认为自己的故事没有了，毕竟米歇尔走了，亨利也很可能离开，像他过去做的那样。或者难道他会成为一名负责任的父亲吗？

▲米歇尔和亨利不允许孩子们单独离开汽车旅馆，唯恐他们看到半便士旅馆声名狼藉的生活方式。

◀由于没有报告亨利和她一起住，米歇尔被指控涉嫌犯有“福利金诈骗案”，她最初没有抗辩，希望能够获得轻判或是不必进监狱。但法官判决她入狱6个月或是缴纳25 000美元罚金，她如果在一周内不能支付罚金就必须开始服刑。

▲没有了米歇尔，亨利试着给孩子们做饭并送他们上学，但做父母的责任远不止这些，他几乎要被累垮了。一个过去瞧不起这种“女人的事儿”的男人还会忍受多久？他会像离开其他6个孩子那样离开这4个孩子吗？

▲“你会回家吗，妈妈？”凯莉坐在爸爸的膝盖上问道。米歇尔的回答是，“不，不会回来了，宝贝。”米歇尔被释放后回来过很短的时间，但很快就永远地走了。

被遗弃的父亲和孩子

让霍尔意外的是，这个过去的飞车党，曾经吸过毒的叛逆者坚持了下来。

"做纪实摄影尽管麻烦却也是件有意思的事儿，"霍尔表示，"你永远不知道下面会发生什么，你只能等着。"

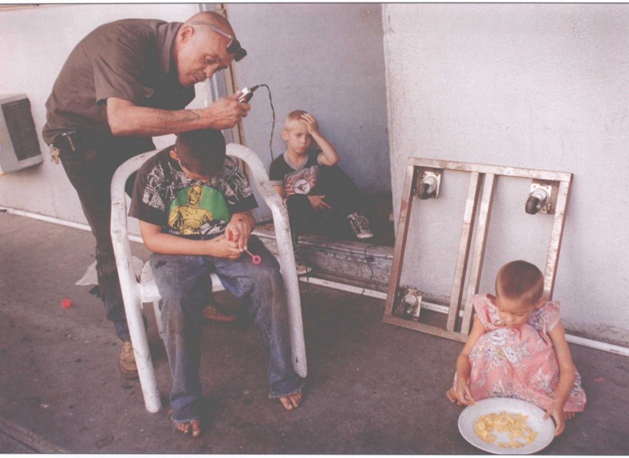
霍尔的故事可以作为叙事性报道的典型例子。最初摄影师并不知道自己要报道的是怎样的故事。当她拍摄的人物生活发生了变化，那位母亲进了监狱后，霍尔也改变了报道方向，改为记录父亲的生活。她把早期拍摄的胶卷拿出来寻找亨利的照片，那个时候他通常作为图片的背景跟随着妈妈的生活轨迹。霍尔将这个案例坚持了下来，用5年的时间记录了这个家庭生活中一系列的重大改变。

在故事的发展中读者能够发现，很明显扮演单亲爸爸这个角色对亨利来说非常吃力。"我很想多花点时间和孩子们在一起"他感慨着。"但我既是父亲又是母亲，要做到这点很难。如果我没有在给他们洗澡，我就在洗衣服，如果我没有在洗衣服，我就在做饭。如果我没有在做饭，我就在打扫房间。靠我一个人做这所有的事情，真的很难很难。不管我把房子打扫多少次，孩子们总会把它弄脏。但我最终才弄明白这点。"

另一次转变发生在米歇尔获释之后，这次是她，而不是亨利抛弃了她的家。亨利要求并获得了4个孩子的监护权。他有时在汽车旅馆的停车场干些修车的活儿，但这个家庭主要的生活来源还是政府给贫困儿童提供的救济和给低收入者发放的粮食券。亨利也试着指导孩子们的功课，但他自己不过是个高中退学生。他还要试着引导已经步入青春期的女儿，避免她走上自己母亲的老路。

▲由于妈妈进了监狱，家务活攒了一大堆。最小的凯莉也不得不帮忙洗碗。

▲一周以后，亨利意识到他必须得上阵打扫家里这些肮脏的死角了。他开始试着负责任了。过去他把所有的家务活和父母的责任全丢给了米歇尔。"米歇尔在的时候，"他承认，"我回家时，房子总是干净的。"



◀12岁的凯西功课始终能拿高分，但是她想穿那件姑姑作为生日礼物送给她的紧身细条纹连衣裙。亨利并不同意，他很担心自己的女儿。

"我希望她们不要在16岁就把自己的生活毁了，像她们的妈妈那样，怀孕，然后靠一个男人生活。如果她们能留在学校接受良好的教育，就不会落到那样的境地。"

▲为了省钱，亨利和孩子们的头发都由他自己来剪。凯莉也在等着爸爸给自己剪头发。

爸爸不只是个称呼

亨利甚至将汽车旅馆的邻居组织了起来进行抗议，并把这里的主人告上了法庭要求他改善居住环境。他为了出庭花了 11 美元购买细条纹西服。他们没能打赢官司，亨利和孩子们一起搬到了另一个汽车旅馆居住。

由于孩子们都进了学校，亨利的下一个要考虑的事就是寻找一份像样的工作。他准备了一份简历，开始在互联网上搜索工作。

“上帝给了我第二次机会，”他说，“这第二次机会就是家庭。上帝教会了我如何去爱和被爱。”

任何伟大的电影和书籍，都不会在一开始就让读者猜中故事的结局。在亨利的故事中，问题在于他是否能独自面对并承担一个家庭的责任。在这样一个有传奇色彩的故事中，摄影师必须耐心等待，关注事情的发展，在合适的时机不断按下快门。

对读者来说，最后一张图片并没有结束整个故事。故事的吸引人之处在于，人们无从得知它的最终结局。故事的主题有关如何利用好生活中的第二次机遇。

正如霍尔所说，“这个故事讲述了某个人突然意识到如何做一个父亲。这个故事是关于某个人通过成为被别人需要的人，而找到了生活的目标并获得了自我救赎。”

霍尔的拍摄全部在业余时间进行，在工作之余和周末时间。大多数时候她都坐在角落等待并观察这个家庭的生活。她拍摄了超过 350 个胶卷，在当地冲印店中冲印了 4×6 寸的照片用来编辑。这些费用全部是她自掏腰包支付的。

亨利的故事不仅赢得了年度摄影竞赛中的佳能图片报道奖，还被 MSNBC.com 看中发表在网上。《洛杉矶时报杂志》同样发表了这辑照片。

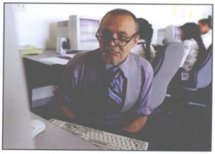
随着亨利的故事登在了网上和《洛杉矶时报杂志》上，过去疏远的家庭成员，包括亨利的兄弟，他的两个大些的儿子以及他的第一任妻子，都重新联系上了他。陌生人为他捐助了金钱、礼物、机械工具、衣物和食物。一名读者为亨利支付了驾照的费用。信贷机构清空了他过去的不良记录。工作机会也滚滚而来。

“现在我有了一个全新的开始”他说。■

▼亨利决定对汽车旅馆糟糕的居住环境做些什么。他邀请了其他一些“半便士”居民来就书上划了线的那部分“房东和承租人权利书”进行讨论。他还打电话要求有关当局对汽车旅馆进行检查，并提出了不下 300 处侵权行为。

▼汽车旅馆经理对亨利的回应就是驱逐通知书，这激怒了亨利，他开始制作标语并组织大家进行抗议。

▲目睹了母亲的离去给 4 个孩子们的痛苦，亨利意识到自己过去的 6 个孩子也曾遭受巨大的打击。“我理解了他们那种被抛弃的感觉。我曾离开自己的妻子和孩子，而且从来没为他们着想过……能够感受到孩子们拥抱着你，而且从你的胳膊中获得安全感真是太好了。如果我一直酗酒混日子，或是没有开窍的话，那我永远都不会了解这种感受或是这些感觉了。也就永远不会听到孩子们说，‘我爱你，爸爸。’”图片中，他正在安抚发烧的凯莉。



▲过去几年时间亨利一直在做机械方面的零工，现在他开始寻找一份足以养育孩子的正式工作。“如果我今天找不到工作，那明天就会找到一份，我总会成功的。因为我有 4 个孩子靠我生活呢。”

▼亨利在法庭上要求撤销驱逐令，但旅馆经理声称为了将汽车旅馆改造为一个旅游专用的旅馆，驱逐令是很有必要的，最终亨利输掉了官司。他和孩子们必须离开“半便士”，这个他们曾住了5年的地方。凯莉看到爸爸郁闷的样子开始吹起萨克斯，试图让他高兴起来。

▲亨利和孩子必须离开的那天，亨利穿上了西服和干净的白衬衫，将换洗衣服装在塑料袋中，昂首挺胸地去为自己的家庭寻找新的住所。这次搬家只是一次挫折，但不是什么失败。

每个人，包括读者自己都必须等待故事的结束才能得知结果。在伊拉克爆炸中受伤的小男孩也是一个例子。将弹片从他的大脑中取出之前这个脆弱的孩子会死亡还是活下来？没有人知道。由于读者期望看到故事会怎样结束，所以优秀的故事能够自始至终都牢牢地抓住读者的注意力。惟一能检验你在拍摄的题材是否能成为优秀的叙事报道的方法是，在你拍摄之初是否就意识到了故事的结局，还是这个结局依然成谜？

压缩叙事时间

文字记者通过一次采访就能够回顾事件的整个过程。而对摄影师来说，拍摄叙事性报道时所面临的最大问题在于，人物所要面对的复杂情况不会简单地发生在一个相对较短的时间段内。有时候人物解决问题的时间段或许是几个月，有时甚至是几年。卡里·勒内·霍尔就花了5年多的时间来拍摄“汽车旅馆爸爸”这个故事。

但是，编辑有时候只给摄影记者几天的时间来拍摄整个故事。以下则是在进行叙事性报道时压缩时间的方法。

结果即将发生

选择一个很快就能知道结果的故事。例如拍摄一个政界新人竞选市长的报道，可以提前几个星期开始将焦点集中在人物的预选或是大选上。这个时候，你可以展现候选人为了获得职位做出的种种努力；和潜在支持者热情地握手、谋划方案、不停地吸烟、深夜的会谈，以及为了电视采访做准备工作。

在大选结束的最后一天或是市长当选的第一天，这个叙事性报道就算是结束了。开始得过早或过晚，则意味着你要么错过了问题，要么错过了答案。

斯特拉赞特拍摄的女拳击手同时给出了问题和答案，从一开始摄影师就知道故事的答案会在何时出现。体育报道通常具有典型的优点，这类故事提出的问题总有一个清晰的答案，而且答案出现的时间是特定的。这类报道能让编辑提前对出版时间做出计划。

找到阶段性结果

在一个故事中，你可以就问题给出一个阶段性的答案，而不是等待终极答案。安妮·威尔斯的乳腺癌报道就给出了一个阶段性答案。这个故事花了一年的时间来拍摄报道她是如何直面绝症的，最终结束在对未来康复非常乐观的估计上——而没有明确疾病已经被治愈了。尽管威尔斯还无法报道最终她战胜了死亡获得了胜利，但她已经讲了一个完整的故事。

在“原油之思”这篇报道中，劳·德玛泰斯不仅记录了亚马逊地区的石油开采给当地人带来的健康威胁，同时表现了当地人如何成功地将石油公司告上了法庭。他的故事并没有给出这个环境掠夺所造成的悲剧的最终结果，但图片确实让读者看到了在这个时期所获得的暂时性结果（审判的开庭）。目前法庭仍在审理这个案子，很可能要花上几年才能有最终答案。

加里·柯罗那多的图片故事“扒车人”表现了一些妄图从墨西哥免费到达美国的人们在跳火车失败的过程中受重伤的故事。他的故事同样记录了暂居于墨西哥一家收容所中的那些受伤或致残的人们，他们心中都带着疑问，自己是否还能康复。

玛丽·卡尔维特拍摄的关于国土安全局的报道讲述的是非法移民的故事，但独辟蹊径地从美国移民局的角度来看待此事。故事并没有跟踪报道非法移民们一路的旅程或是探索他们离开故土的原因，相反却展示出了另一种结果：在他们因为非法入境被捕后，这些移民受到了暂时的羁押，并将被遣送回自己的国家。

即使很多报道的结局都不过是暂时性的，但这种临时结局也让报道有了完整感。

利用现成的照片

查查老照片和档案馆，找出那些能展示出你拍摄的人物或是地点过去模样的图片。如果你报道的主人公从一名穷小子奋斗成了成功的银行家，是否可以考虑配发一些他在年轻时住在冰冷的公寓、或是破旧的小屋中的照片来说明问题呢？没有了这些照片，银行家的成功（答案）看上去仿佛就成了不劳而获。

如果你的图片介绍了附近的某个地区，你是否能从历史协会或是报纸的资料库中找到一些能表现这个社区过去风貌的图片，这里过去是贫穷还是富有，甚至追溯得更久一些，这里曾是农场还是森林？

不同的发展阶段

拍摄那些新生婴儿在母体中接触海洛因后对他未来人生的长期影响并不需要跟踪一个孩子从他出生直到上学前班。为了表明这种社会问题对孩子们不同的关键阶段所产生的影响，记者拍摄了旧金山综合医院的孩

子们在停药戒毒期间所遭受的痛苦（问题）。在测验程序中蹒跚学步的孩子（部分答案），接下来是在胎儿时期就染上可卡因毒瘾的儿童在东帕罗奥托学校接受早期干预治疗（部分结果）。

在多媒体报道部分的“生命线”中，瑞克·卢米斯介绍了每一个受伤士兵的经历，从由直升飞机送到战地医院，到野外的手术和之后的护理，直到他们重新回到普通市民的生活。他拍摄了每一名士兵在每个特殊阶段的状况。叙事报道的每个环节都在读者面前展开，但伤员们康复的时间阶段被高度压缩了，由不同人物的生活来结束整个报道。

叙事报道的内在吸引力

叙事性报道需要记者具备图书管理员一般的搜索能力、超出一般人的耐心和空中管制员的计划能力。但所有的努力都是值得的，你的作品不是一堆杂乱无序的照片集合，仅仅让读者看上两眼就移开了目光，叙事报道将读者拉进了照片中人物的困境之中。

在阅读叙事性报道时，读者会关心图片中的人物并希望知道他或她何时能够解决麻烦。后面会发生什么？优秀的图片故事会吸引读者看到最后，看看故事的结局究竟怎样。故事有一条情节主线，这不是过去的图片杂志预先计划好的人为线索，而是真正的故事线索，在这样的故事中，人们会面对问题，并真正地解决这个问题。

最重要的是，读者开始关心故事的主人公。不管是患上癌症的安妮·威尔斯，或是汽车旅馆爸爸亨利，人物并不是在某张图片中微不足道的一部分，而是不断地重复出现在所有的图片中。读者会不知不觉地投入到人物的生活中，安妮还会发生什么？亨利会再次抛弃这些孩子们吗？这都是他们想知道的问题。一旦图片具有了某些特点并拍得很好，读者就不仅仅是看看而已了，他们会更进一步，记住它们、重复观看并给别人看这些图片。

纪实摄影、专题摄影和叙事报道

编辑、摄影师、作者和读者会用“图片故事”来作为一组图片的通用名词。人们可能把图片故事分为几类。

专题报道：一种观点

某些照片虽然是成组发表的，但不是在完整地讲述一个故事，而是像某些杂志或是报纸社论那样来表达一个观点。这种社论性专题摄影显然传达了某种观点。例如布里安·普朗加就没有用叙事风格来讲述一个饮酒成瘾的人的生活方式。他没有拍摄严重或是轻微嗜酒的人物的生活，而是具有自己的清晰观点。显然他对酒类消费完全不赞同，他的照片迥异于啤酒广告所表现的风格，也不是对整个酿酒工业从种植蛇麻草到装瓶销售的客观记录。相反，他的照片都具有清晰的观点，反对饮酒。他的一张父亲想要让儿子尝尝啤酒的味道的照片让读者对酒类产生了反感。普朗加并不是在对饮酒进行客观公正的评价。他在用明确的观点来完成一篇社论。

和上述例子相似的是，阿兰·伯纳对美国西部的发展做了些有趣的观察。他在一张照片中以山脊为背景拍摄了一排被丢弃的冰箱，将美丽壮观的西部景色同丑陋的现代社会垃圾做了鲜明的对比。图片前景中的垃圾轮廓同背景的山脉都有着很相似的阴森的轮廓。他的另一张照片，城市的轮廓线和美国印第安纳圆锥形帐篷尖顶也讽刺性地形成了对比。他还给读者呈现了古老的和新潮的内容，一张关于大型购物中心开业的照片中，达官显贵们坐在外面观看假雷诺火山喷发的情景讽刺的不仅是事件本身的矫揉造作，更是整个西部发展中的虚伪性。

英国摄影师乍得·尼尔森的“持枪的一代：美国枪文化一瞥”也是一篇专题摄影报道。摄影师从一开始拍摄时就设定了鲜明的观点。尼尔森对美国枪支文化又爱又恨的曲折心态表现在了每张照片中。

记录性

很普遍的情况是，摄影师对于自己拍摄的题材并没有明确的观点。他们也不想用问题和答案来讲述一个叙事性报道。有时候摄影师不过是让读者看看他们找到了些什么令人着迷的东西。通常他们只想自然、毫不走样地还原事情的原貌，如何判断则是读者自己的事情。

记录一种生活方式

克里斯蒂娜·萨尔瓦多遇到了一些在国外旅行的吉普赛人后，她决定开始拍摄美国吉普赛人的生活。她用客观的眼光记录了这些私密、封闭的文化。他拍摄了吉普赛人在婚礼上跳舞、唱歌时的合家欢乐，但她也记录了一个男人用皮带威胁自己孩子时的模样。萨尔瓦多近距离观察并拍摄的这些图片

治疗小男孩“狮子心”

摄影：迪那·菲茨莫里斯《旧金山记事报》。

▶由于大脑中嵌入了弹片，萨雷会感到头疼，当父亲轻轻抚摸他的头部时，他感觉好多了。

萨雷·卡哈拉夫在伊拉克南部自己村子里和兄弟玩的时候捡起了一个爆炸装置。爆炸不仅杀死了他的兄弟，还夺去了萨雷的双手和左眼，同时引发了一场国际性的慈善行动来拯救他的生命。当时萨雷的整个胃部被爆炸掀开，一片弹片嵌入了他的大脑中。

作为国际拯救行动的一部分，萨雷和父亲拉埃姆最终飞到加利福尼亚州，前往奥克兰儿童医院接受手术治疗。他的姐妹们和正在怀孕的母亲不得不留在伊朗。

《旧金山记事报》的迪那·菲茨莫里斯在一次例行的采访中遇到了他。

“我们以为萨雷会在接受治疗伤势好转后，在6个星期或是差不多的时间内被送回伊拉克，”她说。“我们的想法是在他停留在美国期间拍摄他的生活。我为当时不省人事的小男孩拍下了照片。他看上去非常虚弱，父母和医生都不知道他是否能活下来。”

从一开始，菲茨莫里斯拍摄的这个重伤的小男孩的照片就紧紧地抓住了读者的心。

当然，没有人知道故事会朝哪个方向发展。和所有真实的事件一样，结局在一开始并不明朗。菲茨莫里斯带领读者目睹了整个真实事件的发展经过，从看到受伤脆弱的孩子躺在病床上等待脑部手术开始，然后是他的30次手术，接下来是逐渐康复、出院，最后找到了新生活。医生给这个小男孩起了一个绰号：狮子心萨雷。

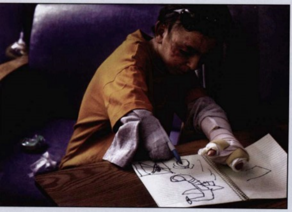
“最初的三次接触中，我是用图片来和萨雷交流的，”菲茨莫里斯说，“我用的是数码相机，所以我要是认为哪张照片会让他大笑或是微笑起来，就会让他也看看。他后来就想要自己拍照了。对他来说用右胳膊上光秃秃的手腕来操纵相机有点难度，但他能够按快门。”

▲在儿童医院的前几周，萨雷只能一动不动地躺着。他在这次受伤中失去了一只眼睛；弹片嵌入了大脑；失去了双手（左手残留了一根手指和其他手指的一部分）；被炸开的腹部被裹了起来，真空辅助伤口愈合系统慢慢地将他的皮肤拉在一起，并吸收渗出的液体。

▲大部分夜晚，父亲拉埃姆·卡哈拉夫会爬到萨雷的病床上。从伊拉克到奥克兰，他陪同儿子度过了几乎每一分钟。

▼卡哈莱德·阿卜杜拉拜合是奥克兰儿童医院的勤杂人员，晚上他和萨雷在走廊上踢足球玩，直到护士命令萨雷回到病床上去。卡哈莱德来自也门，有时为萨雷做阿拉伯语和英语之间的翻译。

▼爸爸的朋友给他们在奥克兰的新公寓里装上了床架，萨雷在新床垫上高兴地一蹦老高。



▲这天的早些时候，一个孩子目不转睛的目光让萨雷感到难过。现在他让护士把钢笔绑在自己的胳膊上在纸上画飞机扔下炸弹的情景。

▲当人们盯着自己失去的眼睛看时，萨雷越发难受。他今天忘记戴平时出门戴的太阳镜了。父亲又要在家里听到他乱踢东西、尖叫和哭泣了。

▲在奥克兰的帕克走读学校，萨雷开始参与学校活动，甚至能在四年级的故事时间里给同学们讲讲自己在伊拉克的生活。

最后，萨雷的父亲找到了工作，这让他能够继续在美国治疗。萨雷学会了在美国公寓中的生活，在学校中掌握了英语，不管自己失去了手还是眼睛，他学会了融入同学之中。在整个报道中有不少眼泪和愤怒的瞬间。故事的最后他的妈妈和小妹妹也从伊拉克来到了美国，这个破碎的家庭重新团聚在了一起。萨雷已经准备好重新做个普通的男孩了。■

▲萨雷渐渐地在帕克走读学校找到了友谊。

◀萨雷的母亲哈迪亚带着其他几个孩子从伊拉克来到美国，此时她们同萨雷和拉埃姆已经分别了近一年的时间。

▼哈迪亚在旧金山国际机场一看到萨雷就跪下来拥抱他。背景中的拉埃姆则冲过去拥抱他的女儿们。哈迪亚抱着的是他们6个月大的儿子阿里，萨雷和拉埃姆还从未见过他。

非常全面，让读者看到了这种很少目睹的亚文化生活方式。

记录一个地点

其他摄影师拍摄整个城市、一个地区或是城市中的一座建筑。斯蒂夫·雷默为《国家地理》杂志拍摄了题为“新时代的俄罗斯母亲”的图片故事，报道中记录了俄罗斯的方方面面。雷默的照片包括在五月节的红场上，一名退伍老兵和一个示威者发生冲突的画面，傍晚的列宁格勒，以及一群普斯科夫·彼修里修道院进餐的老人们的故事。

雷默的故事既不是叙事报道，也不是想传达某种观点。他的目的只是真实客观地记录下这个国家当时所发生的事实。

纪实摄影师肯·莱特拍摄了密西西比三角洲，这个在美国通常被人遗忘的贫穷地区。在当地的几次旅行期间，他拍摄了户外洗礼以及人们在田间弯腰劳动的情景。他所拍摄的一系列活动的图片让人们对这个地区和当地居民的生活有了大致的了解。这些照片出版在 *Dalta Time*（三角洲时间）一书中，这本书给我们的后代留下了历史遗产，让他们在未来也能了解可能会消失的一种生活方式。

约翰·博格斯拍摄了一个小小房子的生活和时光——明亮港湾，这个病弱小动物的栖息地。每张照片都包含了大量信息，揭示了这个不同寻常的动物之家给动物提供的不同形式的援助。从打点滴的猫到因患有坏疽而失去腿的蟾蜍，这些图片让读者看到了动物之家的完整景象，不仅表现了动物遭受的各种伤害和患有的病症，同时也展现了它们在这里受到的关怀和照料。

记录一个社会问题

美国农业安全局（FSA）的摄影师记录了大萧条期间的严重物资匮乏。他们同时拍摄了富兰克林·罗斯福总统当政时的公共工程署（WPA）提供工作和住房的形式的政府援助。

罗伊·斯特莱克是 FSA 图片计划的主管，他从来没想过把这些照片拍成叙事报道。FSA 的摄影师不会追踪报道某个家庭或一系列家庭克服重重困难最终在经济上达到自给自足的内容。但是，他们的摄影团队从全方面对这段历史做了重要的记录。

更近些时候，普利策奖获得者，现在是教授的约翰·卡普兰曾前往塞拉利昂拍摄某些以酷刑作为武器的暴虐行径。他为一些在酷刑中幸存下来的人拍摄的肖像真实地记录了酷刑对平民造成的痛苦及其长期影响。

梅兰尼·斯特森·弗里曼为《基督教科学箴言报》拍摄了报道：“黑暗中的孩子：对无辜儿童的剥削”。这些图片表现了在全世界范围内，有些孩子被迫乞讨，有些在工厂中作为童工劳动，甚至有些孩子还未满 10 岁就被征兵入伍。这样的事情发生在许多国家，这些照片成为了揭露儿童虐待的不可辩驳的证据。

林赛·阿德里奥拍摄了“决定性的向导：达尔富尔，委员会对国际关系的报告”。这些照片记录了在达尔富尔冲突不断的情况下，苏丹人被迫流亡的故事。

克里斯汀·阿什伯恩的报道“血统：艾滋病和家庭”用充满视觉冲击力的图片和令人感动的视频揭示出在非洲患有这种致命疾病家庭的数量已经达到了令人触目惊心的地步。

抓住题材的亮点

如果美国《国家地理》杂志要报道钻石，他们会选择世界上最大的钻石矿以及世界上最大的钻石作为拍摄对象。他们的那种寻找事物“最最出彩”的一面的报道方式，会贯彻在从寻找钻石直到钻石佩戴的整个过程。整篇报道和配图都不会局限在某一颗钻石身上，某一位钻石商的生活或是某个切割打磨钻石的专家身上。他们的报道要给读者呈现的是最大的钻石矿、最好的钻石以及最出彩的部分。

《国家地理》杂志也拥有充足的资源能够派摄影师去世界各地寻找钻石交易中最好的素材，来完成这辑报道。

当然，对于纪实摄影来说，你可能不需要关注钻石“最最出彩”的地方，摄影师也不需要从一个国家飞往另一个国家来追随拍摄对象。罗得岱堡《太阳哨兵报》的迈克·斯多克，在报道“狗的生活”这个故事的时候紧扣故事的核心。

“我开始拍摄这个故事源于某次我在地方报纸上读到的一篇文章，文章中的一段讲了狗搭乘黄色校车去参加小狗日托营地的故事，”斯多克说，“陪着小狗们坐了一次校车后，我开始搜寻其他那些人类溺爱小狗的极端例子。”

斯多克找到了各种小狗受到非同寻常，荒谬得令人难以置信的待遇的例子来说明人

类对待小狗的某些奢侈行为。

为了能在报道中抓住最亮点，电话黄页、图书馆、互联网都是不错的资源库。打过几个电话后，执著的摄影师或许就能发现一个了解与报道相关的所有事情的专家。以这个专家为线索又能得到更多的信息。有时候在拍摄某个场景时还会发掘出故事的其他线索。

拍摄“狗的生活”花了斯多克6个月的时间。由于他的调查，这篇专题摄影报道获得了不错的效果。他镜头对准的一系列地点都是在他调查之中挖掘出来的，这些地方本身在视觉上就异于常理，提供了大量拍摄机会。不是每一条狗都能在南佛罗里达州享受所有这种奢华的生活，只有它们。

有一个方法可以判断何时你的挖掘到了尽头，当你所收到的拍摄线索是你已经拍摄过的地点或事件时，这就证明你的工作已经差不多了，是时候完成报道了。

编排图片顺序

撰写叙事报道基本都需要固定的情节线索，大多以时间顺序来作为主线。而用图片叙述故事时，你无从得知故事的结尾在哪里，所以故事情节决定了出版时的图片顺序。安妮·威尔斯对自己乳腺癌的报道就有一个自然的顺序。

相反的是，阿兰·伯纳对西部的报道并没有自然的顺序，也不需要。编辑可以以不同的排序来组织这些图片，任何一张图片都能作为整个报道的开头。他所拍摄的最后一张照片完全可以作为报道的开篇。

总的来说，报道中的第一张照片并不必局限在第一张或是最后一张拍摄的图片，但一定要选择最能总结整个报道的那张。斯蒂夫·雷默在5月节的红场上拍摄的退伍俄国军官手持苏联旗帜同反共示威者争执的照片就捕捉到了这个国家的新旧两种观点的碰撞，是他的报道“新时代的俄罗斯母亲”最恰当的概括。并非时间线索使这张照片成为报道的主题照片，而是编辑认为这张照片最能体现整个报道的主旨。

选择一种方法

有些故事因其本身就具有的问题和解决方法而有了叙事性。而在另一些故事中，纪实性手法是最能客观记录某个地区或生活方式的手法。还有一些报道是社论图片文章——文章本身就有清晰的视觉观点。无论用哪种方法拍摄或组织报道都有其自身的道理。选择最好的方法是完成强有力报道的第一步。■

多媒体记者想用幻灯片或视频形式报道事件时，记录下声音至关重要。乔治·W.布什总统离开白宫时，一群媒体军团都试图记录下他最后一段讲话。 摄影：奥利维尔·杜里瑞，阿巴卡通讯社。

12

多媒体

声音：静止图片的新领域

随着数码相机、数字录像机和编辑软件价格的大幅下降，以及互联网接入速度的不断增加，摄影、电视录像制作、视频编辑都发生了巨大的改变——实际上，整个新闻业都因此发生了变化。媒介技术的发展朝向融合，新闻信息通过宽带整合发布，新闻报道的技巧和职业要求也在快速融合。上午的早报摄影记者很可能是下午的多媒体新闻制作者，以及明天的视频记者。拍照片的人很可能被唤去录音、主持采访，甚至需要写稿、解说和编辑。

PDG

未来我们是以单幅照片还是报纸图片专版的形态来讲故事？照片是否会涌向互联网成为一种多媒体的形态，与静态照片和音频采访结合在一起？还是干脆就是视频片段？或者说，由网络发布的视频报道，会成为未来记者们展开新闻报道的主要手段？

有关这些问题的答案，在全世界的编辑部门里都悬而未决，但对于今天的摄影记者来说，他们必须在相机、镜头这些设备以外学会使用音频设备，在拍摄静态照片的同时收集声音素材。

本章和下一章将介绍这些方面的技术，同时还会对如何录制声音，怎样为多媒体报道和视频报道拍摄照片，以及如何制作完成最终的报道予以介绍。

声音：帮助照片讲故事的新手段

引用被摄对象自己的声音，将会比把它变成文字有力量得多。当照片与声音结合起来，语调、口音，以及其中蕴含的真实情感，为报道增加了文化上的厚度。

新奥尔良和缅因州的口音其实完全不同，谈话能够反映出被访者的受教育程度，枪声会改变观者对持枪士兵照片的观感。

而环境音则让观者身临其境，和被摄者分享同样的感受。

当然，在拍照的同时录音，大大地改变了传统摄影记者的工作方式。摄影记者的采访技巧往往被形容为要像一只贴在墙面上的苍蝇一样悄无声息，也就是说，在到达现场经过一段时间的调整之后，他们要让被摄对象忽视自己的存在。

而录音工作则需要进行面对面的采访，或者把无线麦克放到被摄对象身上，这将对其产生额外的干扰，从而让摄影记者捕捉生动、自然的影像面临新的挑战。

下面有关声音的这一部分教程，同时适用于静态摄影师用录音设备采录声音，以及使用录像设备的摄影师。对于这两种媒介，成功的关键都是要收集到清晰的声音。

声音和照片的结合

摄影记者在制作多媒体报道的时候，有两种基本的风格：把声音和静态照片结合在一起的幻灯片演示，以及用动态影像结合声音进行报道的纯粹的视频（见第13章）。

作为大型计划“修整学校”的一部分，摄影师和编辑组成一组来报道“清洁地板，明亮心灵”这个故事。达利尔·杰克逊是当地小学管理员，同时也是名艺术家。他将心思用在了一项课后计划上，如父亲般地辅导学生。结成小组的行动方式让两名摄影师能同时拍摄图片并录下声音。制作者利用一个方向性很强的麦克风避免录下按动快门的声音。 摄影：路易斯·派蒙多。制作者：南希·唐那德森，《华盛顿邮报》。

布莱恩·斯道姆是多媒体领域的先锋人物，他同时是多媒体制作公司“媒体风暴”（mediastorm.org）的总制片人，还曾经担当msnbc的第一任多媒体报道的主任。“声音让照片更生动，这是仅靠图片说明所不能实现的”，他谈道，“声音让照片里的人物自己说话，它还能增加你的作品发表的机会，因为这些报道是适应多种媒介形态需要的。”

就好像反映警察和示威者发生冲突的照片会比文字报道更能传达出现场的紧张气氛，现场采访的音频，或者叙述者的旁白，将让照片的信息传达置于更强烈的语境中。

“假如你在看电视专栏节目‘60分钟’的时候闭上眼睛，会发现仍然可以毫无障碍地理解故事内容。影像让故事更生动，而声音则是解释报道的至关重要的因素。”这是迪克·哈斯泰德（Dirck Halstead）这位数字视频报道先锋的观点，他开办了专门帮助摄影记者从静态转向动态视频报道的培训班，还创建了“数字记者”（digitaljournalist.org）这个网站，为多媒体记者提供了丰富的资讯。总的说来，声音是叙事的重要手段。

先采访还是先拍照？

先采访还是先拍照？这个问题有一点像先有鸡还是先有蛋这个谚语一样，两者都有其拥护者。

采访带来拍摄机会

有的时候，你必须先提问，然后再拍照。比如，当你拍摄到野外做科学考察的地质学教授的故事时，如果你先进行采访，就会掌握一些背景信息，比如考察的目标是怎样的岩层种类。如果你在出发前没有进行采访，可能就会在旅途中错过对岩层的拍摄。又或者，在对一家高级饭店的厨师长进行访问的时候，她可能会强调自己只用铜锅烹任，那么摄影师就会想到，在随后的拍摄中，要安排一个场景，让她周围摆着各式各样的铜的厨具拍照。

照片激发问题

摄影师通常总是先拍照，然后再提问。假如你突然看见一个学生把自己打扮成鲨鱼的模样走在校园里，要拍、拍，不停地拍，当生动的照片出现，要毫不犹豫地将其捕捉下来，直到别的学生也发现这个“出水的鱼类”，你才可以介入对这条行走的鱼进行采访，并且最好也能让旁边路过的学生谈谈他们的感想。

采访备忘录

采访之前

- A. 通过调研了解拍摄主题
- B. 了解你的拍摄对象
  - 1. 他的生平简历
  - 2. 了解他和拍摄主题有关的专业背景
- C. 安排采访和拍摄
  - 1. 确定时间
    - a. 商议一个合适展开访问，且同时也有利于拍摄的时间
    - b. 商议采访持续的适宜长度
    - c. 商议有可能进行的回访
  - 2. 确定拍摄地点
- D. 商讨具体的采访安排
  - 1. 采访是用录音加照片的方式进行，还是视频
  - 2. 是否让被访对象准确按照脚本设定的内容执行
  - 3. 是否会有其他人出席访问，如果有的话，要让被访对象知道

采访之中

- A. 到达之后
  - 1. 对座位的安置以及现场的拍摄环境要掌握控制权
  - 2. 尽可能地消除周围的噪音
    - a. 拔掉电话线 / 电话关机
    - b. 请周围的人保持安静
    - c. 关掉家用电器、电视、收音机，以及其他会发出嗡嗡声响的设备
  - 3. 把录音设备放到相机视野以外的地方
  - 4. 给被摄对象戴上麦克。（如果要录几个人的声音，则每人都要有一个）
    - a. 麦克要放到距离对象嘴边约 4 英寸（10cm）远的地方
    - b. 把有内置麦克的录音设备放在一个柔软的表面上
  - 5. 先聊些打破僵局的暖身问题，试录音，并且检查声音质量
  - 6. 录 60s 的环境音
  - 7. 建立总的规则
    - a. 对一切都要进行录音
    - b. 确保录到的一切都要具有相当的品质
- B. 采访本身
  - 1. 注意采访技巧
    - a. 问一些开放式的问题
    - b. 给被访者一些思考和回答问题的时间，适当停顿
    - c. 不要用威胁性的语气或者态度
    - d. 控制采访节奏，同时要有一定灵活性
  - 2. 不要喋喋不休
  - 3. 要精确，一丝不苟
  - 4. 必要时重复对方的回答，以确保精确
  - 5. 如果需要，在一些重要的部分对录音数据进行记录
- C. 离开之前
  - 1. 询问对方是否还有什么想说的
  - 2. 核对拼写、时间、统计数据、引用等事实是否正确
  - 3. 和对方交代大概什么时间在哪里会发表这次访问的报道
  - 4. 询问对方在报道发表之后，是否需要样报或者更多的照片
  - 5. 确保如果你要了解更多的信息时，还能对他进行回访
  - 6. 确保如有必要你还有可能回来拍更多照片

采访结束之后

- A. 整理采访记录——要立刻进行
- B. 和被访对象核对记录是否准确
- C. 假如拍了照片，给被摄对象发过去几张

感谢华盛顿奥本市，绿河传媒学院的新闻采写教师，约翰·诺尔顿为本书整理了这份采访清单。

现在，多媒体的摄影师常使用小型数字录音器材来录下采访和自然的声音。和大部分数码相机一样，这一类设备大多可以将声音储存在外接存储卡、迷你硬盘或者相机的 CF 卡里面。

外接存储卡的容量决定了能录下来的音频多少。就像是从闪存设备上下载图片一样，也能把音频下载到电脑中。

可以利用 1/8 英寸插孔或 XLR 插孔将外接麦克风插入某些数字录音机。XLR 插孔因为具有地线而能够避免不必要的静电干扰，所以更为安全和方便。有些录音设备有两个 XLR 麦克风插口，当你需要同时给两个人接上麦克风时，这个优点就格外突出。

有些录音设备能够设置录音时候的声音质量，如果使用这个选项时，可以选择 16 字节（每个数据的大小）或 Fs 48 千字节（48 000sample/s），这是互联网上标准的音频传输速度。

录音设备

音频录音器材

卡带录音机录制声音的原理本质上和人的耳朵接收声音的方式相同。不过这种卡带录音机已经很少用于专业录音当中，因为它们在录音时录下的背景噪音太吵了。它们也无法直接将声音传输到电脑中进行编辑。

MD 录音机，它相对更便宜，对由麦克风传输来的声音进行压缩，将声音录在 2.5 英寸的光盘中，体积更小、分量更轻也更有效，但早期的 MD 大多不具备将声音直接传输到电脑中的功能，这个功能需要一些单独的配件——MD 盒舱（miniDisc deck）才能实现。

小型光盘录音机的升级产品是 HiMD 录音机。这种光盘比过去的型号容量更大，甚至不用压缩格式也能存储一个小时的音频。这对多媒体制作者是个更重要的功能，HiMD 录音机有一个 USB 插口可以直接把声音下载到电脑里。

数字音频卡带（DAT）录音机更昂贵也相对娇气些。由于 DAT 录音机的大容量能够制作出高质量的音频文件，它被广泛地应用在专业录音棚中。DAT 录音机通常具有数字输出功能，可以直接将录好的声音转化成能应用在电脑系统上的数字形式。

电晶体录音机（Solid-state recorders），它的价格比 DAT 录音机便宜些，不仅具有价格上的优势，同时能够把数字声音文件存储在记忆卡，比如闪存卡中。它们存储时可以把声音文件压缩成你需要的不同格式，这个功能让你能够节约存储卡的容量，延长了录音的时间。声音可以直接下载到电脑中。

硬盘录音机能将压缩过的或未被压缩的数字声音录制到录音机内置的大容量硬盘中。这种录好的声音必须被复制到其他永久的媒介中，例如 CD 或是电脑硬盘。

笔记本音频转换器能够在紧要关头将你的电脑变成一个录音棚。录音时，你也许要在电脑的端口中插入高质量的外接麦克风，而不幸的是，大部分手提电脑麦克风端口的质量都很糟糕，在录音时很难过滤噪音，而且对高质量的麦克风来说也不够灵敏。因此，手提电脑用户想要用电脑录音时，通常必须购买一个单独的音频箱，这种设备装有预置的麦克风和一个相当于数字转换器的装备。这样，你就可以把麦克风插在音频箱上，然后通过音频箱再连接在电脑上。

录像机当然也可以作为录音设备。不过只有中高价位的型号才能连接外接麦克风，让摄影师使用头戴式耳机来监听声音效果，同时还能手动控制声音的质量。这三个功能对专业工作也不可少（见第 13 章）。

选择麦克风

选择不同的麦克风或者在行话中叫麦克，将会导致音频质量的巨大区别。不管是用于音频录音机还是录像机上，电容式麦克和电动式麦克风是两个主要的选择。

电动式麦克（Dynamic mic）是一种手持话筒，大多新闻采访时候用，能够录下声音但不能放大。

电容式麦克（condenser mic）是目前应用最广泛的一种麦克风，需要用电池来增加音频信号强度。比起电动麦克，它能够录制一些音量较小的声音，这也就导致了会录下更多的现场噪音。

要录制质量最好的声音，你就要做好花钱的准备。那些知名厂商生产的价格昂贵的麦克风，例如拜尔、森海赛尔、特拉姆、索尼、铁三角，或是 Lectrosonic 的产品通常都比价格低廉的产品质量要好得多。

但价格并不是惟一值得参考的。每种麦克风在录制低音和高音时，都拥有特定的保真度。你可以用不同的麦克风录制同样的声音来比较它们的性能。

全方向麦克能够录制所有的声音——也包括了摄影师的低语等讨厌的声音。录像机内置的麦克风比起外接麦克风来说，很低劣。而相机里内置麦克又比录像机的麦克更廉价，也是一种全方向麦克——也就是说不分方位能够录下所有的声音。

单向麦克风，通常也叫鸟枪式麦克风（shot gun mics）会从麦克风所指的方向以锥形的形状延展开的区域内采集声音。这种麦克风既可以手持，也能够安装在视频录像机上，或是挂在一个便携的话筒吊杆上。安装在话筒吊杆上看上去就像是一根鱼竿，此时你需要额外的人手帮你拿着吊杆。

不管电影上是怎么夸大其词的，全方向麦克风或是单向麦克风都没有那种神奇的能力在几百米外就能录下人们的谈话。

要记住的是，如果单向麦克风安装在了相机上，在你转换方向取景的时候，你可能会把麦克风从本来要对准的谈话人身上挪开了。

尽管鸟枪式麦克风采集声音的方式更像是来福枪，不过它们仍是以一个宽口的锥形形状来录音的。例如在拍摄聚会时，麦克风在录下其正前方的人物声音的同时，也会糊里糊涂地录下谈话人后方同

一方向的人物声音。

鸟枪式麦克风的录音范围还受到背景声音强度的限制。例如，在给一个人录音时，即使这个人在 3m 或 4.5m 以外的位置也能清晰地录下他的声音。然而，同一个人即使站在同一位置，但却是站在一个人人都在大声喧闹的生日聚会中间时，他的声音就被淹没了。

领夹式麦克风也叫 Lav，通常用在人物专访。这种小型麦克风能够通过电线直接安装在音频录音器或是录像机上，也可以通过安装在人物皮带或是其他衣物上的转换器无线传输声音。一些比较贵的 Lav 是以心脏线的形状选取声音，这对于访谈的录音非常有帮助。将 lav 夹在被采访对象的衬衫上，这个小小的麦克风能够清晰地记录下采访的谈话，同时过滤掉现场周围人物的谈话。大部分 lav 麦克风都是需要电池做动力的电容麦克风。

无线的优点

无线麦克风通过安在音频录音设备或是录像机上的接收器来传输数字声音。尽管制造商都吞吞吐吐地不肯说出他们生产设备的距离限制，但通常情况下 22m 左右的范围比较理想，但信号的传输容易受到电视和手机信号的干扰。配备了无线领夹式麦克风后，人物就能在屋子里踱步或是走到大厅的末端，而你在不接近他的情况下也能录下他的声音。

无线传输时超高频（UHF）比特高频（VHF）范围更广，因为后者需要更高的输出功率，同时超高频较之特高频受到电视信号的干扰也小一些，因此成为公认使用的频率。

大部分无线麦克风都能利用几个频道进行广播。比较便宜的型号有 4 ~ 26 个频道。贵一些的型号有 100 或更多的频道以备选择。一定要确认你的发送频道和录音机或录像机上的接收频道是一致的。假如受到来自其他使用麦克风的摄影师或是电视机的干扰，就换一个频道。

"无线麦克风是很棒，" 杰西 · 加涅尔，美联社互联网服务部的经理这样说，"但它们太容易受到静电或者手机的干扰。使用 1/8 插头和轻型电缆的麦克风不像用 XLR 形式的电线和插头那样受干扰少，但和便携录音机的兼容性更好。对你所有的设备进行详细的测试，了解在哪种情况下可能发生问题，令你必须改用有线麦克风。"

防风罩

不管使用哪种麦克风，都要配上一个麦克防风罩。防风罩能在录音时帮你过滤掉风噪。最低限度，也要在使用鸟枪式麦克风时使用那种叫"死猫"的装备。这种浑身批满毛的防风罩也叫做"绒毛（fuzzy）"，在降低风噪方面更为有效。旧金山州立大学的视频纪录片的教授约翰 · 海威特支招，"这种东西应该安装在防震座并连在相机的热靴上，因为当你手持它们的时候，你的手和麦克之间的摩擦会增加噪音。"

头戴式耳机

"不戴耳机就像是照相时不看取景框一样"。多媒体专家布莱恩 · 斯托姆警告说。"我们都有不假思索鲁莽说话的时候，但你会在毫无准备的时候拍摄环境肖像吗？"

头戴式耳机是惟一能够实时监控麦克风录音情况的方法。如果你没有戴耳机，你就无从得知自己录下了怎样的声音，甚至不能确定你的设备是否还在工作。

耳塞和轻型头戴式耳机让你能够听到干扰声，例如电线松了发出的噼啪声。这种小型耳机的缺点在于有时周围环境的声音也会透过来，让你无法准确判断你听到的是正在录制的声音，还是来自现场的其他声音。

一些独立、大型的头戴式耳机能过滤掉大部分现场声音，这样你所听到的所有声音都是来自于麦克风的声音。尽管它们的体积比起耳塞式耳机笨重了些，但你能够更好地控制录下的声音质量。在大部分手持录音设备和中高价位的录像机上，你会发现一个连接耳机的接线孔。这种输入孔的工业标准各不相同，超微型、微型 1/8 英寸，等等。如果你的头戴式耳机无法插入插孔，你可以使用一个简单的转换器来减小或增大终端的尺寸。

提问、拍摄，然后再提问，然后再拍摄

对于“先采访还是先拍照”这个问题的标准答案是，每个选项都要做不止一次。

如果你从采访开始然后再拍摄，那么就可以寻找支持被采访对象言论的图片了。第一轮的拍摄后，经验丰富的优秀记者会进行第二次采访。第二次采访可以以第一轮采访和拍摄时所获得的信息为基础来寻找新的信息点。你可能还想让接受采访的人物看看你拍摄的照片，并对此做出些评论。

这种方法使图片和音频能够紧密地结合在一起。这种对录制音频和拍摄照片所做出的一对一的更正为未来的多媒体或视频报道提供了最准确翔实的材料。

在哪里坐下采访

想要进行面对面的采访，你第一个面对的问题就是选择什么样的地点开始你们之间的谈话。

在我看来，第一要尽可能地选择最安静的地点。到接受采访人的房间或办公室待上一小会，听听周围的环境如何。

你能听到什么样的噪音？在厨房里，你是否听到了冰箱启动或关闭时的嗡嗡声？在起居室里，你能否听到高速路上各种交通工具来往的声音，还是听到了挂钟的滴答声？

一些像是不断敲击的锤子或是转动的电扇这样重复的噪音特别让人恼火。即使最复杂的编辑软件也无法消除这种噪音。

“我们在真实生活中会在大脑里关掉环境音，”MSNBC 的多媒体制作人吉姆·赛达提出，“但录音机会放大背景噪音，例如收音机的声音、按圆珠笔的声音、空调的声音等”它们从原始语境中被分离出来，显得更加突兀。

在现场建造一个录音棚

在你检查采访现场时，寻找那种沙发上放着垫子，周围挂着厚厚的帘子的房间，这种房间能够吸收音量。

“要坐在沙发上，而不是厨房的硬椅子上，”MediaStorm.org 的斯托姆建议，“在桌子上铺上毯子，拉上窗帘，关掉电脑，拔掉冰箱的插头……不过要记住在离开之前把它们都恢复原状。”

“不论你在哪里采访，要做的都是尽量建立一个录音棚。这个过程对于最终的采访质量非常重要，就像拍摄时要选择简单而不是复杂的背景一样。”

在某些极端条件下，斯托姆推荐在关好车窗的汽车里采访。他警告要避免在能够产生回音的体育馆或是礼堂这样的地方拍照，最糟糕的采访地点是小型的、贴满瓷砖的浴室。

提示：“如果你不得不选择一些声音条件不太理想的地点进行采访，可以将麦克风放在离采访对象嘴边很近的地方进行弥补，”斯托姆说，“这可以有效地放大人物的声音，减少现场噪音。”

请，闭嘴

如果采访期间还有其他人在场，别不好意思，要有礼貌地请他们保持安静。不相干的声音会非常明显地降低采访的效果。要求在场的每个人都关掉手机或者拔掉电话线。在一次很私密的采访中，没有什么比突然响起的电话铃声更为讨厌的，特别是在被采访人谈论自己的个人生活的时候。

户外采访

让读者了解声源

你当然无法让所有的采访都在录音棚里进行，不管是真正的录音棚还是在现场布置出的临时房间。在拍摄反战游行时，你就必须在大街上进行采访。

一直让麦克风接近拍摄对象的嘴，但拍摄背景中游行的人群，这样读者就会看到声音是来自何方。在你采访对象表达自己想法的期间，背景的噪音也就为采访建立起一个舞台。

妥善安排麦克风的位置

艾拉·格拉斯是大受欢迎的节目“这个美国人的生活”的主持人兼制片，这个一小时的节目由国际公共电台提供，在芝加哥电台每周播出一次。每一次节目通常都将焦点集中在由几种“行为”所表现的主题上，通常是 2 ~ 5 种行为。没有图片，只有声音。这个专栏以其用声音讲述具有深度的视觉故事而知名。

在格拉斯撰写的 *Radio: An Illustrated Guide* 中，他表示，为保证录音质量，麦克风的位置是第一重要的因素。

最重要的是靠近

格拉斯表示你可以试着把麦克风放在距离被采访人的嘴唇 10cm 左右的位置。这种比较近的位置给人物的声音带来了自然的低音，使它听起来更具有“现场感”。当麦克风在这么近的距离时，录下的声音更加丰富，而且会过滤掉自然界中一定的嗡嗡声。

淘金圣盖博河

摄影：吉娜·费拉茨，《洛杉矶时报》。

位于安琪拉美国国家森林的圣盖博河在几十年的时间里，吸引了大批前来淘金的人们。他们使用盘子、挖泥机和洗矿槽，每天小心翼翼地连续工作上几个小时来寻找那些闪闪发光的小碎屑。

小小的金子，令人付出了无数努力，也寄托了他们的巨大梦想。

费拉茨在这个地区拍摄另一个故事的时候来到了金矿。在两个月的拍摄期间，她等待着最好的光线，寻找机会拍摄水下照片。

费拉茨不但拍摄了大量照片，还对他的主要拍摄人物——伯尼·麦克格拉斯进行了采访，她在笔记本电脑上编辑音频和照片，大部分照片都是在采访前拍摄的。

在拍摄到一半的时候，费拉茨和她的编辑们曾坐下来讨论，在一群性格不同的追逐黄金梦的人中间，应该挑选谁来采访报道。

为了给读者呈现清晰的故事线索，《洛杉矶时报》最终决定报道伯尼·麦克格拉斯的故事。他的声音和故事也许可以代表在河中找矿的所有人。

▼在不去掘金的时候，麦克格拉斯以露营车为家。车子就停在河上方的东福克路上。

费拉茨利用一部便携数码录音机分三次采访了她的人物。同时录下了现场急流的声音和挖泥机马达的持续嗡鸣。

马达的声音有时也是对现场的一种干扰，为此，费拉茨将麦克风放在距离淘金人嘴唇非常近的地方，这样他的声音在录音中就听起来清晰且有力。

费拉茨利用 SoundStudio 软件将三次采访剪辑为 15 分钟的内容。然后她把选出的一些对话导入到 soundslides 软件里，在这里把声音和图片配合起来。■

▼长年淘金的麦克格拉斯在安琪拉森林的圣盖博河中，他需要站在近 1m 深的水里，一边挖泥，一边将大块的鹅卵石扔到后面。

▶晚上，另一个淘金人利用一只裤袜在水的表面过滤，寻找着金屑。

▲金屑，或者说是“金粉”就是淘金人在圣盖博河中寻找的东西。

提示：当麦克风放在这么近的距离时，采访的声音会和人物呼吸的声混杂在一起。为了避免出现这种声音，将麦克风放在人物嘴唇的下放，而不是直接冲着人物的脸。

领夹式麦克

这种夹在衣服上的小型麦克风最标准的做法是放在人物领子下两颗扣子的位置。将麦克的线绳从人物的衬衫里绕出来，避免其出现在照片或是视频录像中。整理好麦克风的位置，不要让它在人物走动的时候与衣服摩擦。

录音机的内置麦克风

不要把安装着内置麦克风的录音设备放在你和接受采访对象之间的桌子上。如果你有非这么做不可的理由，就把它放在毛巾或毛衣上，否则声波会撞到坚硬的桌子表面反弹回来，在你的麦克风上产生回授。

鸟枪式麦克风

使用鸟枪式麦克风时，即使你的话筒距离被采访人的嘴有 30cm 远的时候也能录下清晰的声音。但是，如果方向不对，鸟枪麦克风很可能录下了人物背后的背景声音却错过了主要人物的声音。为了避免这种情况，将鸟枪式麦克风放在高处，并朝下对准人物方向，这样能减少一些背景声音的干扰。

给每个人都装上麦克风

同时采访几个人物时应该给每个人都装上麦克风。这样所有人的声音都会更好，而不会发生距离话筒最近的人声音最大，听起来像是这几个人中最重要的这种情况。

提示：当你提问时，记得将麦克风对准自己的嘴。否则，在编辑时很可能听不清自己曾说了些什么。

录音练习

测试，测试

花点时间录下你和人物之间的闲谈，或让人物背诵字母表或他喜欢的诗歌。在采访之前听听回放。这些做法可能会耽误你的一点点时间，但它能有效地避免录下完全不可用的声音。

尽量避免使用录音器材或录像机上的自动增益控制（AGC）。自动增益控制会以同样的音量录下所有的声音。当遇到音量很大的声音时，AGC 会把它控制在中等音量上；当某个声音很小时，AGC 又会把它放大到中等程度。由于自动增益控制大多把声音调整为中等音量，所以它很可能在没有人说话的时候把现场其他声音调节大，或是在采访人物用强调语气时降低他的音量。

最好在整个采访期间都利用手动和监听来调节音量大小。当你同时进行拍照和录音这两件事时，监听或许有一定难度，但录下最有用的音频是你的根本目的。

提示：不要让音量过高。这就像是拍照中的曝光过度，一旦音量达到了"危险区"，超过了 -0 分贝，在编辑的过程中就无法重新录制保真的声音。在采访录音时，让人物以正常的语气讲话，设定好音量大小就不再碰它。

静音

在你采访之前，可以录一段静音，当然，没有所谓的绝对的静音，总会有一些现场的声音。你的这 60s 录音将录下房间中的一切声响，是一个安静的房间中的"声音"。然后，在编辑时，你会发现这个 60s 自然的声响至关重要。这种"静默"可以替代关门声、某人咳嗽的声音，或是用在你想在谈话人说话的过程中加一个停顿的时候。

访谈

一旦你把设备全都布置好之后，就要将重心转向人物身上了。

"不要把任何一点注意力放在距离采访者嘴唇 5cm 的话筒上。看着他们的眼睛，而不是嘴，"斯托姆警告说，"倾听他们所说的内容，让他们看到自己的故事对你来说非常有价值。很快人物就会忘记麦克风，同时也会更加放松地接受你的采访。"

如果你和被采访对象之间没有任何家具挡着的话，就坐得近一些。拉近距离也会组织一场令人熟悉的谈话。

在人物说话的时候可以点头，但不要说"哦"或"好"，或是"嗯"……当你对某人的谈话表示认同时，你自己的声音也会被录下来。约束你自己的行为，保持和人物的眼神接触，然后用点头示意答案。

问些什么

大部分优秀的采访者都会在开始录音或采访之前先列一个问题清单，你可能想要提前跟你的被访对象提前通个电话。这种提前的沟通有助于你制定更详细的访谈问题。

演奏意大利最好的小提琴

摄影：戴夫·约德，《纽约时报》。

保养小提琴需要经常弹奏一下。在过去的 30 年中，安德鲁·莫斯科尼每周都要花上 6 天时间演奏这只价值百万美元，已经有 300 年历史的小提琴。意大利克雷莫纳这个名琴倍出的地方所制作的“Conservatiore”是珍贵的小提琴收藏品，莫斯科尼在每天的弹奏中都会拉一些巴赫、柴科夫斯基、巴托克的作品。

戴夫制作的两分半钟的多媒体报道除了图片外，只用了文字说明和音乐来给这组 flash 图片做背景说明。

很少有多媒体报道能像约德的这篇只凭文字说明和音乐就这样出色。首先，约德拍摄了大量角度不同的照片来吸引观者的注意力。他拍摄了一家拥有小提琴销售商店的博物馆，这里不仅销售而且制作这种乐器。摄影师利用近景和全景让观者仿佛真实地看到了眼前的小提琴，而背景中的音乐也让人们切实地体验了这种珍稀小提琴所发出的天籁之音。高质量的录音捕捉到了小提琴演奏者在演奏不同乐器时所发出的微妙不同。

此外，这个多媒体报道还配发了一篇文章，对这个题目感兴趣的人可以进一步阅读。■

▲莫斯科尼手持“Il Cremonese”小提琴，它是克雷莫纳最重要的斯特拉迪瓦小提琴。

▲克雷莫纳的小提琴收藏中有几支珍贵的斯特拉迪瓦里小提琴。

►莫斯科尼惟一的责任就是在每天早晨用小提琴演奏一曲，这是为了维护克雷莫纳珍贵藏品的质量。

黑市

对濒危动物残忍的非法交易

摄影：帕特里克·布朗。多媒体制作：布莱恩·斯托姆，媒体风暴网站（MediaStorm.org）。

仅次于军火和毒品交易的世界第三大非法交易是购买和出售被保护的野生动物用于医学或是其他方面。根据本·戴维斯、简·古达尔和帕特里克·布朗共同撰写的*Black Market, Inside the Endangered Species Trade*（黑市：濒危动物交易内部）一书中所提供的数据，每年黑市上都会交易超过3万只灵长目动物、200万～500万只鸟类和1 000万只爬行动物的皮。

东方多年来的医学传统也间接促进了这些交易。在古老的传统中，动物身上的某些部分和动物本身一样具有神奇的力量。迷信这点的人们会吃掉老虎肉来获得森林之王的力量。尽管科学证明这种迷信毫无道理，但在人们的需求、贪婪的本性，以及腐败的驱使下，这种动物和动物身体的某些部分在没有任何审查的情况下一直在被大量地交易。

摄影师帕特里克·布朗知道了濒危动物的黑市交易。为了能进入黑市采访，布朗有时候装成一个好奇的旅行者或是买家来接近黑市拍摄幕后的交易。

▲作为全球打击非法动物交易的一部分，警察们在曼谷拦截了一些准备运出境的穿山甲。这些动物在一些国家会被当成美味呈上餐桌，此外在传统医学中，它们也有用处。

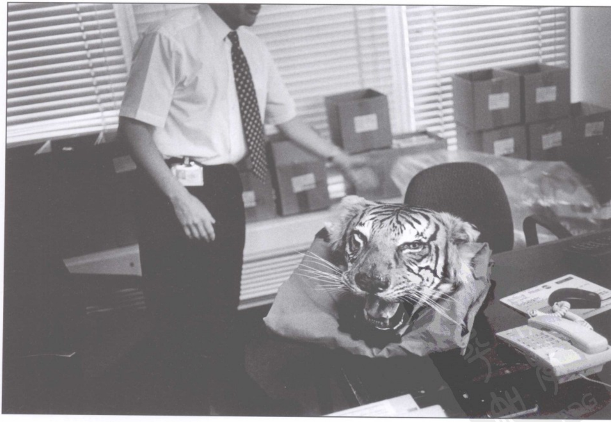
▲在泰国的南邦大象医院，看象人目睹自己的象因为莫名的原因而死去。

▲由于在运输过程中，绳子拴在这只小长尾猕猴的尾巴上，这使它的尾巴严重受伤。这只猴子在印度尼西亚售价 10 美元一只。

曾经有一次，他甚至为了不暴露身份而被迫吃了熊胆。而装成日本餐馆的客人时，他还不得不吃了一条蛇还在跳动的心脏并喝下了它的血，这样餐馆老板才不会怀疑他的真正目的而扣留他刚刚拍摄的照片。

布莱恩·斯托姆对布朗做了视频采访并利用这些素材完成了多媒体报道。摄影师的第一手证据被作为多媒体幻灯表展示，伴随着那些极富视觉冲击力的黑白照片的播放，摄影师解释了他意图披露的这些问题中令人憎恶的细节，以及在拍摄时遇到的一些问题。

由于摄影师自己也是整个故事的一部分，布朗的自述令报道更臻于完美。图片展示穿插在对摄影师的视频采访之间，观众真实地看到了他对自己所目击和经历的一切的强烈反感态度，这使观众们对他的痛苦产生了感同身受的感觉。■



▲在伦敦警务总部“苏格兰场”的动物保护部门，一名官员正在展示在查抄中缴获的老虎头。

美联社互联网内容部的经理杰西·加涅尔表示，最终，你所列出的问题在获得答案时应该提供以下信息：

- 故事的精华所在；
- 观众需要了解的信息；
- 观众从故事中会学到些什么。

开放性问题

在组织你的问题清单时，应该从一些中性问题开始，例如“告诉我你是怎么开始干这行的。”在采访进行很长一段时间后，再提出关键性问题，比如“你还在打你的丈夫吗？”

把比较困难的问题留到最后，避免接受采访的人物突然发火拒绝继续接受采访。

避免提出那些会让人简单地回答“是”或“不是”的问题。

提出的问题应该能引起人物的思考，而不是简单地就事实做出回答。

- “为什么你开始……”
- “你到达时发生了什么？”

问那些和感觉有关的问题。

- “它感觉起来、听起来或是闻上去是什么样子……”

提示：在编辑时，对“多少、多大、什么时候”这类问题的答案要让画外音来回答。最终的音轨中不需要让采访对象给出一大堆数据。

后续问题

聆听人物的答案。不要急于进入列表中的下一个问题。根据刚才问题的答案你或许希望提出另一个问题。如果你采访的人物说，“我学习天文学已经有20年的时间了，”你可以根据这个答案提出类似“20年前是什么使你开始学习天文学的？”的问题。

直截了当地批评。在采访中，人物不可能喜欢你的全部问题。“如果你要向对方提出批评”，艾拉·格拉斯说，“那就当面进行批评，在采访的开始就说……这是个简单的公平原则，你应该给他们一个机会对别人的批评做出回应。”

紧跟话题。“如果某个答案听上去很无聊，礼貌地将话题进行下去，”格拉斯说，“质问、恭维、表现得很惊讶，如果它们很可笑就大笑。”

询问“这意味着什么”。在“这些美国人的生活”这个节目中，每个片段都要求人物对“这意味着什么”做出回应，此类问题是记者最完美的采访手段。采访人会就主题给出一些假设。

“你认为那个人在这种情况下会做出这种反应吗？”

“你认为这就像是‘很多人都感到被打败了’这么简单吗？”

“对美国小镇的这个说法你认为如何？”

最终，你能够得到一些结论性的回答，被采访人物的这种反应因此可以作为完美的总结用在大多数多媒体报道的结尾。

采访策略

你的原始问题清单就像是向导。如果某个人在采访中突然转向自己想要披露出来的过去生活中的某个领域，那就在这个领域继续挖掘。时间和磁带都很便宜，数字存储空间则是免费的。如果你有足够的时间，那就在这个新领域进行更深入的谈话。当然，如果老板给你的截稿时间迫在眉睫的话，就悄悄地把话题转移回来吧。

成组地提出问题。如果你提出成组的问题，人们通常会修正一下他们的答案。媒体风暴的斯托姆举例说，“假设你在采访一个送报童。你问他‘你做报童多久了？’他会回答‘两年了。’”你的磁带上会录下这个短语“两年”。但你拿这两个字怎么办？“两年”这个短语根本无法单独出现说明问题，因为这个答案中没有任何内容，除非你把自己的问题也加在报道中。

“相反，你应该这么问，‘你做报童几年了，你最喜欢这个工作的哪一点？’现在他就必须按顺序修正答案了，‘我已经做了两年的报童，我很喜欢把报纸扔在车库门上的感觉。’现在你就有了可用的素材了。”

在答案中包括问题。最理想的做法是，你能够将被采访对象的言论都连贯起来。如果答案清晰完整，那他们就可以为你讲这个故事，而报道也就不需要一个旁白了。为了让报道达到这样的效果，让接受采访的人在回答问题之前先重复你的问题。

举个例子，假设你问，“为什么你把房子烧了？”

如果人物回答，“我这么做是为了报复妈妈”你就必须利用画外音来引出答案。“简烧了自己的房子，当被问及为什么这么做时，她说，我这么做是为了报复妈妈。”

相反，如果人物在回答之前重复了问题，答案中就会包含了所有的信息：“为什么我把房子烧了？我烧毁房子是为了向妈妈报复。”

这种回答让你不需要设置特别的旁白，你在编辑的时候可以把自己的提问剔除出去，被访者自己的回答就很完整，易于理解。

在开始采访前，先教会人物在回答问题之前先重复问题，美联社的加涅尔建议说。"我的名字是杰西·加涅尔，"而不是在回答"你叫什么"这个问题时只说"杰西·加涅尔"。

保持安静。在每次回答后都暂停一下。通常被采访的人会打破这种沉默，对答案进行一些补充。《波士顿凤凰报》的记者一次去采访自称是黑手党头目的人。当这个叼着雪茄的人回答完一个问题后，记者安静地坐着并等待着，等待着。焦虑的气氛使得这个人最终打破了沉默，开始透露越来越多的内容——回答了这个记者根本不敢问的某些问题。

"人们大多分三步骤来回答问题"NBC新闻的通讯记者鲍勃·多特森对加入位于俄克拉荷马州诺曼市的美国新闻摄影记者协会视频工作室的成员说，"首先，他们会告诉你对你提出的问题是怎么想的。然后，他们会解释一些细节。如果你不是很快就跳到下一个问题，如果你制造出一种沉默，他们就会认为你还没明白，并更进一步地试图解释清楚他们的想法。一般情况下，他们第三部分的答案更富有感情也更精确。"

自然的声音更好，自然些

自然的声音就是正式访问之外的任何声响。停下来，听听你现在听到的声音，这就是自然的声音。

你可能听到了电脑的嗡嗡声，收音机或电视的声音，人们在其他房间说话的声音，风吹过的声音，汽车驶过的声音，婴儿的哭声，你的手指敲击键盘的声音。自然的声音能给故事提供一种质感和身临其境的感觉。

国家公共广播电台的节目，包括"这个美国人的生活"和"时事纵观"就是利用自然声音的最经典例子。

尽管没有图片，现场的自然声音通常在主要人物的言谈中作为环境音若隐若现，或是用来填补采访中人物语言交换中的空白时间。这样做的效果是，这种只有音频的节目令人吃惊地富有强烈的画面感。

在多媒体和视频故事中加入自然声音的方法有很多种，所以在现场的时候尽可能地多录一些现场的音频。如果，即使仅仅在一瞬间能让观众感到他们好像置身于故事发生的农场，在屠宰场，或是在大街上，你就成功了。

是什么把观众带到了现场？应该在一间安静的房间对农民进行的采访，还是贯穿故事始终让读者听到来自小鸡、奶牛或是拖拉机的自然声音？

最好的方法，就像本书之前提到的，即使是在最简单的面对面采访时，也不要忘记录下至少60s甚至更长时间的纯环境音。录下房间本身的声音，你很可能在后来的编辑中需要这样的沉默来作为段落之间的衔接。

同时进行拍摄和录音

采访活动中的人物

在人们工作时进行采访的好处是节省时间，同时还能给观众带来一种现场感。例如当一名厨师忙着在炖羊肉的时候对她进行采访，这会给采访的声音带来额外的真实感。

事实上，一边用录音机录音采访，一边拍照片是可行的，但这相当具有挑战性并有一定的风险。首先，你同时摆弄相机和录音机就是很麻烦的事。还要当心那锅肉汤。

足智多谋的摄影师找到了解决方法。将尼龙搭扣的一端粘在录音机上，这样，就能利用另一端把录音机粘在腕带上。有时候拍摄者会把录音机放在靠近人物的地方，但要小心不要让它出现在取景框中。

但这并没有解决一个更重要的问题——相机的快门声很容易给录音造成干扰。

想要同时录音和拍照（为了同时获得静止的图片和音频），最好的解决方法是给你的拍摄对象装上无线麦克风。这会降低（但无法消除）相机快门带来的影响，你也因此有机会将录音设备放在某些不同寻常的地方。人物在接受采访的过程中也能摆脱话筒线的限制自由移动，你也就能专注于拍摄之中了。

无线麦克风的工作原理接近于一个微型广播站，将声音信号电子化从而传递给录音机或录像机。因此要保持警惕，避免出现影响信号传输的情况。

在这种情况下，显然使用录像机比起照相机来说更具有优势，因为它不会产生按快门的声音。在任何情况下，假如你想抓住生动的影像，无论拍摄视频还是静态的照片，都最好使用无线装置。

提示：尽管现场音会增加故事的亲切感，但一间忙碌的厨房中发出的噪音很容易淹没厨师的说话声。所以在录音的时候要戴上头戴式耳机，这样好判断在最终完成故事后，厨师火爆的评论是否足够清晰。

金斯利的穿越

摄影：奥利维尔·贾巴德，西帕图片社。
多媒体制作：布莱恩·斯托姆，媒体风暴。

23岁的男孩金斯利是来自西非喀麦隆的救生员。金斯利做救生员所赚的钱只够他吃饭，租一个两居室的房间和父母及7个兄弟姐妹合住。而在欧洲这个充满希望的国度，金斯利知道非洲移民能够大大地增加收入，并给留下的家人提供生活费。

摄影记者奥利维尔·贾巴德意识到了非洲移民浪潮正在拼命地寻找更好的生活，想要到欧洲去淘金。他希望记录下某个人从非洲到欧洲危险的非法旅程。由于他曾到喀麦隆采访过，在当地已经拥有了些线人。

贾巴德经过研究选中了金斯利做主人公，原因是这个小伙子早就尝试过穿越，了解自己需要做些什么。

贾巴德伴随金斯利离开了喀麦隆开始了这6个月穿越半个非洲的痛苦旅程。他们一起艰难地穿过了尼日利亚、尼日尔、撒哈拉沙漠和阿尔及利亚——其间他们的卡车曾在沙漠中间抛锚。

最终满怀希望的移民者和意志坚定的摄影师到达了摩洛哥。他们在当地滞留了3个月，金斯利需要为这次非法偷渡做好准备，尝试利用一艘人造小船，偷渡到加纳利群岛那边。

为了到达欧洲，金斯利最终需要从摩洛哥附近的非洲城市毛里塔尼亚跨越大西洋，最终到达加纳利群岛。加纳利群岛尽管属于西班牙，但它距离西非的海岸线只有120km。

贾巴德和一名视频摄影师给走私犯付了钱，和金斯利共同开始了跨海之旅。

奥利维尔·贾巴德的采访节选：

问题：你对横渡大西洋有什么感觉？

你给走私犯付了钱，但永远不知道他们是否真的会把你带到那里。

问题：你知道小船不安全吗？

当然。但我也知道有些小船成功地过去了……当然不是所有的……大概比一半多一点吧。

问题：你把船放下水的时候发生了什么？

小船刚下水的时候我们距离海滩大约200～300m，我们试着控制船翻过浪尖，但小船侧翻了。那会儿是凌晨两点，只有昏暗的月光。

▲"如果你生在一个贫穷的家庭，到死之前你都会留在这个贫穷的环境中。我每个月赚的钱相当于50欧元。我所有的薪水都必须用来吃饭、看病、穿衣、付房租、付水电费。我们那的每个人都在想办法去欧洲，不仅为了孩子，还要照料留下来的一大家子。"
——金斯利

▲"我真的小心翼翼地害怕自己从车上掉下去，因为当时我就坐在汽车的边上。而我后面有个人不断地在叫。'从我腿上下来，我的腿，拜托，从我的腿上下来。'

就这样，第二天我们一大早继续赶路。我们猜想一直开到了 11 点或 12 点，然后司机不得不停了下来，因为沙漠太热了，发动机变得非常非常烫，我们只好停下休息。我们开得越久，高温、阳光和沙土就越发让我们难受。"

——金斯利

▲"最后我和一个塞内加尔人联系上了，他让我到他们的聚居地去。那儿有非常非常多的外来人。他让我等着他找人带我跨越大西洋。但是他就让我留在那个营地里，没有打电话，也没有告诉我任何事。整个 8 月我都待在那儿。悲伤、难过、抑郁。我甚至会在晚上哭泣。那段时间真是太难熬了。我失去了和家里的联系。我会这样死掉的，家里人甚至看不到我的尸体。当时我很失落，非常非常失落。最后他给我打电话了。他告诉我，'你下周走，我明天来找你。'"

——金斯利

▲"我们到了纳多。那儿有座森林。约有 3 000 人住在那里。他们根据国籍一群一群地生活在一起。有喀麦隆人、尼日利亚人、塞内加尔人、马里人……我们在一起生活了两星期后，这些人到了。他们带来了到处是洞的小木头船。"

——金斯利

金斯利的穿越

▶从摩洛哥北部的丹吉尔看去，金斯利和其他人站在垃圾场上能够找到西班牙的影子。在他们眼里，欧洲第一次变得触手可及。最终的旅程很短了，但金斯利没钱支付走私客的高额费用。经过了一周的等待，一个走私客把他带到了一个新的秘密地点，在这里他要继续等待，等待一只小船。

▲"船长挣扎着想要越过浪头，但第5次大浪打翻了小船。船沉了。我决定返回帮助其他人。我把他拉到岸边。那些人大叫着，兄弟。人们都跟着大喊。最终我们失去了两个人。一个喀麦隆人，一个塞内加尔人。他们死了。他们死了。我们应该离开这里，因为警察随时会到。对我们来说留在这里寻找他们的尸体太危险了。"——金斯利

◀ “第二天，他们告诉我要把同一条船修好。我看不到有任何可能这条破船能帮我穿越大西洋。我们都很是垂头丧气。

［尽管这么说，但这群人重又聚集在了小船上。］

船长成功地跨过了浪头，不过小船开始到处漏水。很快，人们越来越害怕。大家开始叫，‘喂，船长，回去、回去、回去！’

［在这个时候，一艘西班牙海岸救护队的船靠近了。］

他们（西班牙海岸救护队）告诉我们谁也不能再动了。我们的船随时可能沉没，然后他们把我们挨个救上去。我们非常非常高兴。现在我安全了。”——金斯利

◀ “我联系了自己惟一的朋友。我们是在一起长大的。他在法国同一位法国女人结婚了。所以我打电话给他告诉他我到了法国。

我在火车站里等我的朋友。他到了以后站在我的身后，当他拍我的时候我太高兴了。大叫着，欣喜若狂。这简直是个奇迹。

过一会他开着自己的车把我带到他的家里，同他的妻子见面。我们一直在聊天。那一天真是太让人兴奋了。

横跨大西洋，跨越沙漠，这是我惟一的方法。而我做到了。”——金斯利

“跳到水里后，你根本不知道船的哪边靠近海岸。这太可怕了。我们沉船后我才意识到，小船上除了我其他人都不会游泳。因为我们俩是白人，他们知道我们会游泳，于是挣扎着朝我们这个方向过来。”

“我的相机装在两个或三个塑料袋里。到了岸上后我试着拍照。当时是晚上只有月光，曝光时间大约是 1s 或 2s，所以我不得不躺在沙子上保持稳定。我能拍完这些胶卷，但因为浑身湿透了根本没法换胶卷。而且因为快被冻僵了，我整个人都在发抖，最终我拍摄了 10 张照片。”

一个月后，金斯利、贾巴德和拍视频的记者又尝试了第二次。这次西班牙海岸护卫队及时在加纳利群岛的海岸边上拦住了这艘灌满了水的小船。由于无法确定金斯利的国籍，西班牙无法遣返他，这使他最终到达了西班牙、然后是法国，现在他已经在法国拥有了合法身份。

在媒体风暴中展示的多媒体作品“金斯利的跨越”将奥利维尔·贾巴德的图片和对金斯利的视频采访结合在一起。视频采访让观众了解了金斯利的个性，同时能够听到这个小伙子亲口讲述他自己的故事，贾巴德拍摄这位坚定的移民者的照片则再现了这段危险的旅程。■

▲ “到达法国后，生活非常、非常艰难。我甚至想过回国算了。我在一家小型印刷出版社操作机器。把报纸堆起来，给报纸上打孔。

我在这的薪水也不理想。我给家里寄钱回去，这是我能够做的。

我希望以后能继续电子方面的教育，找个更好的工作。每件事都是注定的。我知道随着时间推移，一切都会好的。”——金斯利

拍摄期间记录自然的对话

对于纪实性影片，最好的现场声音是人们之间互动的声音，而不是人与机器之间的对话。当他们忘记麦克风的存在时，他们就会自然地讲话，你应该同时录下它们。

这种对话在多媒体报道中会很有说服力，让观众产生一种不被察觉地和人物待在一起的感觉。当人们不停地走动时要连续录音，这些有时略显平淡的谈话，通常像是故事一般地重现某个人生活中的一刻。最终的谈话应该经过仔细筛选，不过要丰富翔实，这会让观众产生一种错觉，好像他们正在目睹某个人完全不设防的生活在他们面前展开。

如果你没有无线麦克风，那就退而求其次找个手持麦克风。彼得·苏萨是《芝加哥论坛报》的图片摄影师，他目前正在拍摄有希望成为总统的巴拉克·奥巴马访问非洲的旅行，准备制作多媒体新闻。显然他无法给这位总统候选人安上无线麦克风。在他专注于拍摄的时候，《芝加哥论坛报》随行的一名记者帮他举着录音机来录下自然的声音。

如果你单独在现场而无法使用无线麦克风，看看周围是否有什么人能简单地教一教，然后在你拍摄的时候帮你举着录音机。

用音频讲故事

讲故事的方法有很多种，可以利用图片或是文字说明，也可以利用照片和声音。通过第11章，回顾一下拍摄图片故事的方法，这同样适用于多媒体报道。

大部分多媒体报道可以归类于以下几种视频风格。

只录下了现场自然声音的纯粹音频报道很少见，但不是没有。大卫·约德为《纽约时报》拍摄了图片故事“演奏意大利最好的小提琴”。这个报道讲述了一位小提琴大师演奏历史珍藏的乐器来保证它们处于良好状态。整个段落中只有小提琴演奏家拉琴的声音。作品由多媒体报道制片人约书亚·布鲁斯汀制作完成，图片还配有文字说明，以及记者伊兰·费舍尔撰写的一篇文章。

画外音报道通常由陪同摄影师采访的记者完成。在《棕榈海滩邮报》富有震撼力的报道“跳火车者”中，记者克里斯汀·埃文斯的画外音报道同自然的声音一起叙述了事实，将令人扼腕的遭遇娓娓道来，给加里·科罗拉多极富冲击力的照片增加了感染力。

在来到肯尼亚重访父亲出生的村庄时，有希望当选总统的美国伊利诺伊州参议员，巴拉克·奥巴马和一位在他参与资助的慈善计划中照顾孤儿的老奶奶一同跳舞。为了同时给报纸提供图片和给报社的网站提供多媒体幻灯内容，《芝加哥论坛报》的摄影师有时会让记者拿着手持麦克风靠近人们来同时录音。如果可能，摄影师最愿意使用外置鸟枪式麦克风来采访。摄影：皮特·索萨，《芝加哥论坛报》。

"跳火车者"这个报道成功地记录下了中美洲移民想要到达乐土所经历的危险旅程。科罗拉多花了几个月的时间自己沿着铁路记录这些人对美好生活的追求。记者完成的文字报道则不仅仅表现了旅途的危险，同时也介绍了一些为在路上受伤的移民提供帮助的组织。

要注意的是，很多大型新闻机构可能会派专门制片人制作整合多媒体报道，而很多多媒体机构的摄影记者则需要集制作、文字报道、录音和采访这多种角色于一身。

摄影记者主导的多媒体报道则意味着用另一种方法来利用声音——摄影记者需要撰写画外音的文案指明报道的主题。

帕特里克·布朗花很长时间完成的报道"黑市"记录了亚洲的非法动物交易。布朗拍摄时的亲身经历和极具震撼力的照片相辅相成，他的声音贯穿于报道的始终。报道中的独白揭示了他是如何拍摄的，其中一段是他假装患了癌症，从而得以进入某些非法动物园，拍摄一些商人给那些深信熊胆能治愈癌症的病人提供熊胆的故事。摄影师亲口讲述了自己如何喝下用熊的胆汁调和的某种液体。

在摄影师的自叙中，"触及战争：生死营救"很可能是最让人肝肠寸断的例子了。《纽约时报》的摄影师迈克·坎伯尔跟随一排士兵在伊拉克巡逻，一名士兵身亡，另外一些则受了伤。坎伯尔的照片和目击让观众好像也共同经历了这种悲惨的遭遇。坎布尔的画外音不仅描述了故事的背景，同时增加了报道的紧张气氛，令报道具有特别的张力和深度。坎布尔不仅注意到了士兵们受伤时发生的事情，还敏锐地观察到了某些事情没有发生。"没有人尖叫，他丝毫没有慌张"他这样描述现场的医生，医生在整个惨剧发生的过程中始终保持了冷静。这种个人观察的结果是静止的图片很难表现出来的，在这种现场报道中显得非常珍贵。（下页开始选登了坎伯尔拍摄的一些图片和他撰写的说明。）

角色导向的报道更多依靠被摄对象来发展故事，他将担任叙述者的角色。人物的声音可以在正式采访中录制也可以是在故事自然进行的过程中录下来的。这种音频的优势在于声音本身就是剧本。

吉娜·费拉茨为《洛杉矶时报》制作了音频和图片故事"淘金圣盖博河"。这段音频只有一个人的声音，这名淘金者在河边一边寻找着金子一边讲述了自己的故事。由于是现场录制的音频，在这个男人详细讲述自己经历的同时，背景声音中不仅有激流涌动的声音，还有淘金机器的马达声和其他一些采矿者的声音，这些自然的环境音同男人的讲话声很好地融合在了一起。

"金斯利的穿越"先是拍摄静态照片，然后才进行音频采访。最终，记者将二者结合起来，完美地再现了金斯利的故事。这个报道获得了2007年度艾美奖宽带报道的纪录片/非虚构故事类冠军。宽带类是艾美奖这个权威评选最近新增的一项评选。

和其他上千名移民一样，来自西非喀麦隆的23岁的金斯利同样是为了摆脱贫困的命运而希望到达欧洲寻找更赚钱的工作机会。法国的获奖记者奥利维尔·贾巴德拍摄了金斯利花了6个月时间横跨半个非洲的旅程，其中一段经历是金斯利乘坐的那艘千疮百孔的小船最终沉没了。金斯利和贾巴德在海难中得以生还（其他人则没有），而贾巴德继续陪伴金斯利走完了这段危险的追逐之路，最终他们成功地到达了目的地。

媒体风暴以"金斯利的穿越"为题展示了贾巴德拍摄的那些杰出的图片，并配发了金斯利到达欧洲后对他所做的长达3个小时的采访录音。金斯利用他可爱的带有浓重口音的英语回忆了这段绝望又危险的逐梦之旅。精彩的图片和感人的第一人称叙述很好地结合在一起，让观众亲密接触到了一个执著、绝望的人为了追寻更好的生活所付出的艰辛努力。

或许最难处理但也是最有价值的音频是那种在对某个人平凡的举动进行长期跟踪报道时录下来的自然的声音。这种直截了当的声音经过编辑后能很快让读者进入状况，了解"剧情"，而不必再使用画外音给出一个权威的解说。观众会根据他们看到和听到的东西得出自己的判断。

在《洛杉矶时报》的三段式报道"生命线"中，摄影师瑞克·卢米斯和记者戴维·苏什诺录下了在伊拉克受伤的士兵打电话回家讲述自己遭遇时的真实声音。

采访的人甚至录下了医生动手术时的声音。来自医生、救护人员和病人的自然声音成为了一场忙碌手术的背景声，增加了故事的真实感，这是正式的画外音采访所无法带来的。

生死营救

摄影和第一人称叙述均来自迈克・坎伯尔，《纽约时报》。

来自坎伯尔传回来的文件中的图片说明："这些场景拍摄自战场上一次巡逻，最终却以悲剧的一天作为结束，一名士兵受到袭击死亡，其他4人受伤（3名美国人，1名伊拉克人）"。巡逻过程中，一种压力触发式地雷或是某种遥控简易爆炸装置造成士兵阵亡。"

几年来，我都避免再回到伊拉克。2004年，我最后一次去那的时候，几次和死亡擦肩而过：枪榴弹（RPGS）、会迅速爆炸的简易爆炸装置（IED），射偏了几米的迫击炮。我曾经报道过好几次冲突事件，但即使在利比里亚最危险的日子也平安地度过了，这时候暴力升级到了新阶段。

在伊拉克通常没有集中轰炸，也就很少有大型行动让人拍摄。你想要深入挖掘的叛军则想要割掉你的头。汽车炸弹的现场和医院、太平间是另一种冲突，尽管会是照片的好素材，却受到了极大的限制，所以在伊拉克，你的拍摄活动非常有限……

但看到过去在战场上拍摄的一些照片后，坎伯尔改变了想法回到了伊拉克。

▲伊拉克士兵离开了他们的汽车，开始沿着土路营救失踪士兵。就是在这条路上，几分钟后，一名跟他们在一起的美国士兵阵亡。

▲来自加利福尼亚州卢佩克的医护兵约书亚・德尔加多正在给一名受伤的同伴包扎，他被弹片击中了。受伤的士兵仍保持清醒，他一直在说希望自己能活下来。

▶（左图）士兵们将受伤的同伴扶到担架上，避免被停在附近的直升机搅起的残片击倒。

（右图）士兵们抬着担架将受伤的伙伴送到直升飞机上。

▲哀悼不到一个小时前阵亡的同伴。

◀搜寻 3 名失踪的美国士兵的巡逻还在继续。在超过 100° F（约 38℃）的高温下行走了一个小时的伊拉克人和士兵们都筋疲力尽，在一座房子中稍事休息。

第一人称的叙述

摄影和第一人称叙述均为迈克·坎伯尔，《纽约时报》。

就这样，我离开了非洲——索马里、达尔富尔和乍得这些冲突频发的地方，回到了《纽约时报》驻巴格达办事处，开始了新的旅程。

5月19号凌晨3点我起床和一个排的士兵从第10山区开始巡逻。我们当时很靠近马哈茂迪耶，这个地方位于巴格达南部那个臭名昭著的死亡三角洲。士兵们早早起来是为了到村子里搜寻几天前被作为人质失踪的三名美国士兵。军队的信条是：你不能放弃失踪的弟兄，永远不能。

当时我很困，而且由于缺乏睡眠而烦躁不安。5点左右，士兵们借助手电筒查看着地图和照片。然后我们穿上了防弹衣，爬上悍马军车开了出去。

走了一公里左右，我们遇到了一队50人左右的伊拉克士兵。大家慌乱了一阵子。天快亮的时候，我们重新出发，沿着一条土路走进村子。

我们没走多远，150m左右就发现了一座被炸毁的房子矗立在路边。我走进去透过破烂的窗户拍了些照片。当我跨过门口的时候，发生了一次令我心惊胆战的严重爆炸。

我的脑海中一瞬间闪过了在这种时候常会反复出现的想法：“我为什么不能让时间倒流，然后将那个糟糕的景象快进过去，这个悲惨的场面就不会发生了。”但你知道根本没什么重放按钮，我必须捡起相机到外面去面对一切。

有可能遭到了火箭弹或手榴弹的袭击，但我并没有听到小型武装的动静。那就只可能是简易爆炸装置或是地雷造成了爆炸。假如有一枚地雷，就可能还有其他也存在。我决定碰碰运气——我不能留在房子里——我开始向我走过来的方向跑去，那个现在因为爆炸而满是尘烟的地方。

我蹲伏了片刻，拍下了受轻伤的伊拉克士兵的照片。等灰尘逐渐散去后，我看到了一名美国士兵，显然他死了。很可能在他还未落回到地上的时候，就已经当场死亡。在他的周围是其他三名受伤的美国人。

死去的士兵有一部分压在了受重伤的士兵身上。他的头就压在伤员的大腿上。只过了短短几秒，医生就已经来到他身边打开了急救包。

我到达后拍了几张照片，看着眼前的一切但还没有真正地加入他们中间。当队长对我吼道不要拍照时，我已经拍了6张照片。当我还在考虑该如何回答时，医生抬头看着我要我帮助他。

我接过医生递过来的剪子剪开了伤员的防弹衣和衣服，并和医生说话，询问他来自哪里。医生的名字叫德尔加多，我们两个一起试图保持士兵清醒并为他止痛。他很清醒，但脸部受了重伤，已经开始肿胀，遍布着弹片造成的血迹。他的眼睛和耳朵覆盖着厚厚的尘土。剪开他的衣服后我发现，他身体的其他部分受伤不重，我很快意识到他会活下来，不管看起来有多么糟糕。

当时我很惊讶于周围的安静。我听到不远处有人呼叫直升飞机，并给出全球定位系统的坐标。附近一个士兵看上去只有19岁，他开始诅咒并发誓要报仇。德尔加多看着他只是简单地说，“不是现在，还没到时候，”然后这名士兵就安静了下来。

我站起身跑到队长面前告诉他，我是经过许可才来到了这里，我要开始履行自己的职责了。我说如果他们想要，以后可以拿到那些照片。他对我点了头。而我冲了回去跪在医生附近，在他检查生命迹象并寻找弹片伤口时开始拍照。

德尔加多给一名伤员包扎胳膊时再次要求我帮助他。我很高兴地接受了请求，并放下了相机。能够帮忙给伤员包扎使我自己不那么像个贪婪的秃鹰。

在我的身后是另一名受伤的士兵：他跪着，眼睛紧闭，鲜血从脸上流了下来。当时我并不知道这名士兵曾暂时失明，爆炸损伤了他的大部分听力。

他跪在那里，微微前倾，不断地询问他的军士怎样了。“我很担心我的军士”他说。此时还没人告诉他那名军士已经死了。我

拍摄了这名伤员的照片然后离开了，我并不想充当告诉他真相的那个人。

重伤的人现在好了一点，另一名士兵弯腰对他说，“我爱你，哥们，我爱你。”我在伊拉克遇到的很多士兵都是粗犷豪放的人，常用同性恋来开玩笑。但这名士兵不断地重复着，“我爱你，哥们。”最终受伤的士兵忍不住说，“为什么说你爱我？别说了。”

第一个士兵看上去受到了伤害，“如果我想说就要告诉你我爱你。”

这会他们找到了一个尸体袋，打开以后放在遗体旁边。中尉开始把士兵防弹衣中的一些装备拿了出来，想了想又放回去了，4个人抬起他轻轻地放在袋子里，头盔和那些装备还在他的身上。他们把他放下去的样子就好像轻轻地放下一个熟睡的婴儿。

我们似乎等了很长时间直升机才到。实际上距离爆炸发生才30分钟而已。能听到直升机从远方飞来的声音，然后一名士兵发射了红色烟雾指明降落地点。直升机飞来的时候，空中飞舞着灰尘和碎片，士兵们把受伤的人抬到一边避免伤口被污染。

4名士兵抬着担架向直升机走去，然后回来接另外两名伤员，最后才是尸体袋。受轻伤的伊拉克士兵被留下，准备带着装备返回基地。

然后我们排成一列单行，离开了大路从草丛中返回，每个人都尽力走在前面的人留下的脚印上。

我回头看着土路开始考虑他们是怎么才能做到在人来人往的路上埋下一颗地雷而不会炸到任何伊拉克村民，甚至连伊拉克士兵也没有。一名中尉后来表示，他们并不在乎炸死的是谁，但他们确实能够打击到想打击的人。我没有看到引线，但我思忖是否爆炸是人为遥控的。

站在悍马旁边，刚才曾发誓报复的士兵开始哭泣，他的胳膊搂着另一名士兵。我从腰以下拍了张照片，当我站起身时他走开了。

在附近，士兵们铐住了一个手机响起的嫌疑人。他们相信他曾协助敌人通过手机控制了此次爆炸。

死去的士兵只有22岁。他的好友说，他在家乡有个女友，本打算下次探亲的时候向她求婚。

我被死亡所震惊，和我一起来的文字记者达米恩·卡夫和我的想法一样，这一天真是再糟糕不过了。但很快，一个已经牺牲了4名士兵的排就改变了我们的看法。失踪的士兵还未找到，搜索还要继续下去。

我们和新来的这排士兵离开主路往回返，这一次我们都拣草地落脚，避开那些松软的沙土地，刚才的爆炸就是发生在这样的地方。太阳高高升起，很快气温就超过了100°F（约38℃）。我负重大约50磅，其中包括那件避弹衣。没几分钟，汗水就渗透了我的衬衫，然后开始沿着腰向膝盖流下去，最后我的裤子也湿透了。

和我们在军队中猜测得相反，在报道出版后，那些遭遇了同伴牺牲的士兵开始感谢我们。一名当时受伤的士兵向我要照片的副本。他们表示，我们让美国人民看到了他们在伊拉克所经历过的，以及他们所付出的牺牲。■

《洛杉矶时报》的一名读者在报纸的网站中留言，“看到士兵的喉咙中被插入了管子，听到了他发出的含糊不清的声音，他无法通过电话和后方的家人继续通话只能依靠护士的帮助。我哭了。”

音频素材整理

将音频转化为文字

在制作多媒体片段或是视频时，最枯燥无味但也是最重要的一步就是将采访的音频文字在纸上记录。

这个过程是给你的录音文件“做日志”。你并不需要记下每一个字，但这一步编辑工作能让你看清楚人们都说了些什么，并找出不需要的部分删除掉。

组织文字内容

标出重要的引言。每个谈话片段中都圈出三四段你最喜欢的言论。找出其中最重要，最能够说明故事的部分。保留那些富有感情的、幽默诙谐的、铿锵有力的片段，但要删掉乏味或是重复性的对话。暂时还不需要为“嗯”、“啊”这样的语气词担心，在后面编辑音轨的时候再剪掉这些。

删掉你自己的问题。大多数情况下，编辑完成的片段都要删掉你的问题只保留被采访人的回答。这个方法加快了故事的节奏。用这种方法编辑完成的报道中，人物就像是直接对着听众或观众谈话，而不必受到记者的打扰。这个策略将重点放在了谈话人而不是提问人身上。

只保留最好的部分。在纸上标记出最有趣的部分之后，现在回到电脑上通过复制粘贴制作一个全新的文件。你很可能会把一个一小时的采访压缩成为只有5分钟长但很吸引人的谈话。

让引言自己讲故事。最后将引言按故事的发展顺序编辑成为符合逻辑的形式。

撰写脚本

当你坐下来开始最后的编辑工作时，你的手头上有一组照片、采访音频和自然的背景声音。组织报道的第一步可以先给照片排序，然后将声音加入图片，或者你可以先编辑声音，然后根据声音配图。

如果报道中有一些格外突出的照片，你可以用这些照片来做开头。通常情况下，视频纪录片要先建立音轨，然后用相应的照片来配合它们。

一旦你挑出并安排好了最能阐明故事的引言，你会很快发现下一步就是要考虑是否有必要使用画外音。如果采访得当，图片鲜明有力并配有自然的现场音，整个报道自然会说明问题，也就不再需要画外音了。但如果你选择的最出彩的片段缺少了一些关键事实，那就必须用画外音来进行补充说明了。

阐明5个W和H。不管是照稿宣读的文字还是自然的声音，都要包括谁、什么、何时、哪里、为什么和怎样这些因素。

强调戏剧性的发展过程。为画外音所撰写的文案和直白的新闻故事之间的区别就在于是否需要建立戏剧性的发展过程。开篇需要抓住读者的兴趣。中间部分必须解释清楚问题或是展示出故事转变的原因，故事的最后则必须让读者感到满意。

文字要简单。用最简单的语言和短句子来表达你的意思。大脑无法用像阅读书面文字一样快的速度吸收听到的信息，美联社的杰西·加涅尔建议说。

要记住，冗长复杂的句子很难被大声地朗读出来。按你平时说话的方式来写。不要用那些平时聊天时不会用到的字眼或短语。给你的室友、朋友或是同事讲讲这个故事。然后用同样的表达方式来写下画外音的文案。

自然声音可以作为文案脚本

纪录片通常是由不同的自然声音片段组合而成的。制作多媒体也是同样的道理。如果自然的声音足够清晰，大多已经无须画外音就能传达足够的信息了。

自然的声音片段对于奠定故事的开端是很有用的。很多纪录片开始会播放现场

在加利福尼亚州的奥克兰，谋杀案的比率逐年上升。一家名叫“不仅只是数字”的多媒体网站用地图滚动标明了谋杀案发生的地点，采访了幸存的亲属、提出了如何制止犯罪的建议。

旧金山州立大学学生莫妮卡·拉德里根为这家网站拍摄并制作了“钢铁战士”多媒体报道。她的故事将焦点集中在了干预计划之一，利用军事化的课后训练课程让年轻的男孩远离大街。

她使用的工具是一部便携数码录音机，录下了年轻的小伙子像军人一样编队行进、做伏地挺身时的声音。她还录下了对教官的采访，这些教官白天是当地的郡治安官。拉德里根对视频进行了编辑，删掉了一些不必要的片段，剩下的片段集纳在一起，很清楚地讲述了这个特殊课程的故事。摄影：莫妮卡·拉德里根。

的片段，这使观众能够很快进入事件，体会到正在发生的事情。在这点上偷师纪录片制作者可以帮你制作出非常有说服力的多媒体内容。

在一个关于秘鲁南部城市白色城的纪录片中，来自北加利福尼亚大学和圣玛利亚天主大学的学生利用一些修女祈祷的声音为背景引出了“与世隔绝的基督徒”这部多媒体故事，讲述了一群女人与社会脱节的生活。“白城故事”这个网站以多媒体形式报道了这个城里的教育、传统和工业情况，最终该项目获得了《时代》杂志的年度最优秀网站奖。

编辑们有时候也会发现自然声音的缺点。由于未经编辑，这些声音中的信息很可能支离破碎，也有可能过于感情化，有时仍需要使用画外音的叙述来说明情况。

口述的录制

记者通常在拍照工作全部完成之后写一个脚本，然后再根据此对照片进行编辑整理。

旁白是一种叙述行为，通常由文字记者将以上所撰写文案脚本朗读出来——不过最近这个角色已经改由摄影师来承担了。叙述者的声音会伴随静止的图片或是视频片段来描述这个故事。录制画外音的手段包括音频录音机、视频录像机，或者也可以利用某些录音软件和外接麦克风把电脑改成录音机。

朗读画外音是一种艺术，需要你使用平静、自然的语气，同时能够清晰地强调出报道的主旨。对于摄影记者来说，这是他们需要掌握的一门全新的技术。有些人阅读的方式会让你感到他似乎正在和房间中的另一个人讲话。而另外一些人则听起来生硬、勉强，即使文字内容是他们自己亲手写的，听起来也还是很不自然。

试着录下你的声音，然后让其他人来听听，判断一下你属于上述哪种。如果属于后者，那最好还是另请高明来帮你做这件工作吧。

出镜旁白是记者在镜头中出现，承担一部分故事的讲述工作。

提示：UC 伯克利新闻学网站很值得收藏，网站提出了对多媒体记者的建议。

地址是：www.journalism.berkeley. edu/multimedia/tutorials/standups

编辑声音

有很多商业或是免费程序能够编辑声音。通过一定的培训或是阅读使用说明和其他辅助书籍，它们学起来并不难。和其他软件一样，在使用的时候可以求助于“帮助”选项。

当你的文案最终准备好后，建一个 3 栏的电子表格或是其他文件，用一栏记下你的声音片段，旁边一栏是相对应的图片，另一边则是文字说明。

这样的表格能够清晰形象地指导你利用多媒体软件来报道故事。根据你的三栏式表格，使用声音编辑软件提取并标记出重要的引言和相应的现场声音。

你要么在一开始就陈述自己的观点，要么在最后进行总结。有时需要在两个段落之间插入停顿，这样观众或听众才有时间回味人物所表达的观点并产生共鸣。使用编辑软件制造暂停是件容易的事儿。而且如果你还记得在采访时录制一部分现场声音的话，就能用现场音来填补暂停时的空白，让这种停顿越发自然。

尽管你可以编辑每一段人物的对话，把里面那些浪费时间而且毫无意义的嗯、啊和“你知道”这样的语气词都删掉，但要保持语言的节奏很重要，这样会使人物的讲话听起来更自然。这也就是在后期编辑中，之前录下的寂静声音的另一个功用了。

为多媒体报道拍摄静态照片

用图片讲故事，自有其一套法则（见第 11 章），为传统出版物拍摄图片和给以音频为主的幻灯片演示拍照之间的区别并不像写日本诗和小说那样有着天壤之别。这两者都需要用到文字，但后者需要的文字说明远超过了前者。

发表在《绅士》或是《滚石》杂志上的图片报道平均用 6 张图片，而多媒体或是音频幻灯片——即使是一个 3 分钟的报告也需要最少 40 张或更多的图片来吸引观众的眼球。

但仅仅给例行报道中增加大量的图片并不意味着你完成了一个成功的多媒体报道。

作为摄影记者，大卫·里森拍摄的照片曾为《达拉斯晨报》赢得了普利策奖。他表示，对习惯于为传统报纸拍摄静止图片的摄影师来说，一次拍摄 10 或 12 张优秀的叙事性图片确实是很大的挑战。里森目前主要为《达拉斯晨报》的网站拍摄视频内容，他认为大部分多媒体幻灯片中的另外 28 张照片通常不够好：“那些图片本该扔进垃圾桶。”

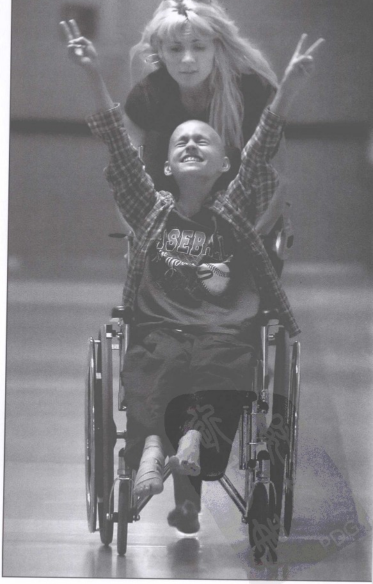
摄影：雷涅·拜尔，《萨克拉门托蜜蜂报》/祖玛新闻社

没有人愿意听到这样的话，“你的孩子得了癌症。”很多故事如编年史般记载了病人自己用极大的勇气和这种绝症做斗争的经历。而辛迪·弗兰奇和她的儿子的故事中，摄影师将镜头对准了一个母亲，记叙她在孩子面临绝症的威胁时所做出的一切努力。

人类为征服癌症所做的研究已经花费数十亿，但这对那些患上癌症的家庭无论从情感上还是经济上都毫无帮助，他们面对疾病，惟一能做的就是和垂死的孩子多待上些时候。

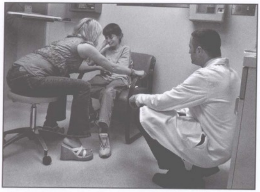
这个持续一年的报道记录了一个单亲妈妈的挣扎，表现了在悲剧降临时，母亲和一个即将步入青春期的儿子之间复杂的关系。

▼在UC戴维斯医疗中心，辛迪·弗兰奇和10岁的儿子德里克·麦得森正在等待抽取骨髓，为了消磨等候时的恐惧心理，弗兰奇踢掉了自己的人字拖鞋，光着脚推着轮椅上的德里克在走廊中来回奔跑，这成功地转移了他的注意力。抽取骨髓是为了检查他是否有条件做干细胞移植手术，这是治疗神经细胞瘤这种罕见的儿童癌症的最好方法。

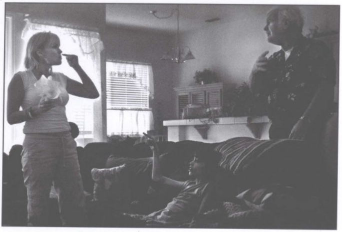


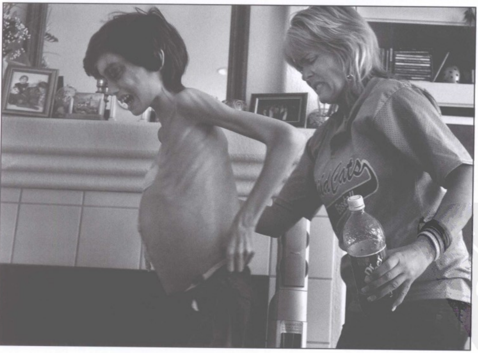
▲由于意识到她的儿子很可能永远都没有机会获得驾照——这个他曾表示自己早就知道的结果，辛迪违反了规定让11岁的德里克坐在自己的膝盖上，沿着西萨克拉门托的大街上驾驶。辛迪已经打定主意，尽可能地让儿子享受到快乐。这天，她已经同医生见面并得知德里克的时间不多了。

▼辛迪试图劝说德里克来UC戴维斯癌症中心治疗时，德里克落泪了。辛迪和威廉姆·霍尔医生（右）坚持认为德里克应该接受一系列的放射疗法来缩小已经在身体中扩散的肿瘤，并减轻他的痛苦。"德里克，你如果不接受放疗，病就不可能好"辛迪对自己的儿子说。德里克则回击道："我不在乎！……带我回家……我要死了，妈妈！你听见我说什么了吗？我要死了！"



▼辛迪为了照料德里克几乎几天都没睡过觉了，但辛迪不得不面对帕特里克·戴南"爷爷"，这个家里的老朋友，他们所争论的内容是是否由他来资助租金和葬礼的费用，而德里克就坐在两人中间。辛迪希望能建立一个非营利组织，这样其他的家庭就不会再度经历她的这种经济上的困境和烦恼了。"我只希望用在癌症研究上面的资金能够分流一部分给这些家庭，因为大部分人永远都无法从研究中获益"辛迪说。

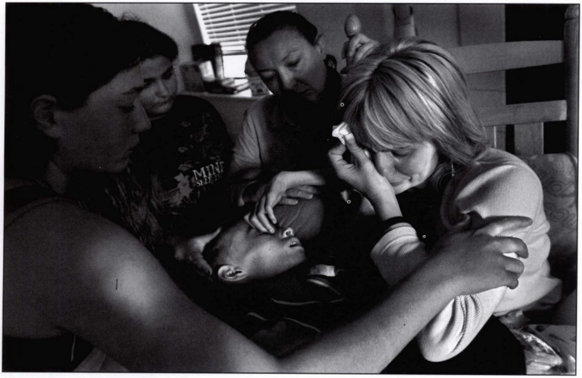




◄辛迪守候在德里克的床前已经几天了，最终儿子有了一点精神。她帮助痛苦的儿子慢慢地走动起来。德里克胃里的肿瘤已经膨胀到一定地步，他的裤子都不合身了，而脑子里的另一个肿瘤减弱了他的视力，这使他即使在他们租来的房子里挪动都变得十分困难。

◀德里克的治疗方法不仅让他无法说话，而且令他整夜都难以入睡。辛迪几乎每天 24 小时和他呆在一起，只除了护士和他在一起的那几分钟。“我精疲力尽了，我有着难以置信的疲惫。但我必须这样做。他有时会叫我的名字，而且总是希望我陪着他”辛迪说。

▼在“因为我们相信”的音乐声中，流着泪的辛迪摇晃着垂死的儿子。她跟随安德鲁·波赛尔轻轻地唱道，“每天的生活中 / 总有一次 / 我们独自出门 / 迎着阳光……”从左至右是家里的朋友阿什利·博格尔、艾米·摩根和凯利·莱桑，他们安慰着辛迪，而辛迪不停地告诉德里克，“没事的宝贝。我爱你，小小男子汉。我爱你，勇敢的孩子。我爱你，我爱你。”



这些照片从医生的坏消息开始，从一个残忍的角度拍摄了一个孩子面对神经细胞瘤的折磨所遭受的一切，神经细胞瘤是一种多发于儿童的罕见的恶性肿瘤，大多扩散很快。德里克在家中死在了妈妈的怀抱里。这并不是记录他死亡的故事，这个故事是关于母亲给他的，无条件的爱、始终如一的坚持和永恒的耐心。

摄影师雷涅·拜尔是在采访“为了痊愈的跑步比赛”这个题目时遇见的辛迪·弗兰奇。这个比赛的主旨是为癌症研究基金募集捐款，而弗兰奇是比赛的志愿者。

“我遇见德里克的时候，他并不快乐，”拜尔说，“实际上，他既沮丧又易怒，和大部分患有神经细胞瘤的孩子一样，他要历经大概 5 个月的时间来治疗癌症。我没想过能够消除他的怒气，让他接受我，但付出了长期的耐心和时间，我最终赢得了他的信赖和爱。”

“我的直觉让我尝试去帮助他，但我也知道，作为记者我必须让事情在不受干预的情况下发展，最重要的就是不能干扰他们每天的日常生活节奏。”

这个故事获得了极大的反响，七百多名读者在《萨克拉门托蜜蜂报》的网站上发表了留言，或是打电话过来。最终读者的捐款达到了 4 万美元，这不仅帮助弗兰奇付清了费用，而且使她能够建立非营利基金组织“德里克的希望”。■

▲辛迪走在德里克的棺木最前面，在其他几个儿子和朋友们的帮助下去举行葬礼。几个儿子包括安东尼·墨非（前景）、麦卡什·墨非（安东尼对面）和文森特·墨非（画面中看不到他）。“我会永远保留你的记忆，提醒其他人给像我们这样的家庭付出时间、精力，提供帮助”辛迪在葬礼上说道。

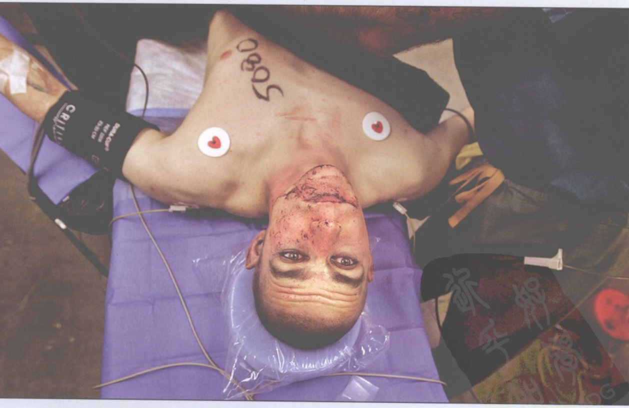
用心、灵魂和手术带回受伤的人

摄影：瑞克·卢米斯，《洛杉矶时报》。

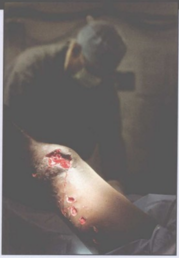
《洛杉矶时报》的瑞克·卢米斯拍摄并制作了一个三部分的系列报道，追踪讲述了一名在伊拉克受伤士兵的生活。这三部分报道分别是：第一部，“用心、灵魂和手术带回受伤的人”；第二部，“痛苦的旅程”；第三部，“在大后方的新战役”。

三年的战争后，美国军队已经建立了近乎完美的流水线式的拯救流程，能够迅速地将伤员带离战场，送到战区的紧急手术室，并送回到美国和德国的军队医院。从2003年三月开始，超过17 000名受伤的士兵接受了医疗帮助，这个数字远远超过了以往战争中的统计。

▲一名伊拉克病人从美国黑鹰救伤直升飞机上被抬下来，转移到巴格达的军事医院中。美国医疗队也会治疗受伤的伊拉克人，包括为他们动手术。



▲美国海军陆战队上尉詹姆斯·迈克尔·盖格三世，来自纽约费耶特维尔的这名24岁小伙子准备好了接受脚部手术，他在伊拉克西部的哈迪萨水坝上给当地人分发糖果和无线电时踩到了地雷。“我们走出去想表现得友好一些”盖格在接受手术前说道。



◀美国陆军军士长科林·约翰森躺在手术台上准备为破碎的膝盖骨动手术并治疗弹片给腿部造成的其他伤口。他在伊拉克中部，被一枚炸弹击中。手术在伊拉克巴拉达的空军战地医院中进行。

◀在伊拉克的巴格达，美国海军陆战队一等兵约瑟·阿拉肯被手榴弹炸伤之后被送到巴格达接受手术，手术中巨大的痛苦让他抱住了头。在被问及他所感受到的痛楚程度时，阿拉肯说，“我不会撒谎，这疼极了。”

▲美国陆军中校吉姆·金尼正在为一名受伤的美国士兵做整形手术。进行手术的地方位于伊拉克巴拉达的空军战地医院，从2003年伊拉克战争爆发以来，超过17 000名受伤美国士兵在这里接受了救治。

痛苦的旅程

▲南希·沃特少校是一位护士。正在向约书华·格里芬位于德克萨斯州哈博尔市的妈妈转述他的情况。格里芬是伊拉克巴拉得空军剧场医院的一名病人，由于被插入了喉管而无法说话，他会在纸上写下要对母亲说的话，沃特少校和格里芬母亲的谈话就是这样进行。

卢米斯和记者大卫·祖克切诺两人作为搭档分别用网站和媒体印刷版报道了这个拯救生命的故事。两人前往伊拉克去记录当地军队医院对受伤士兵的照顾，卢米斯在巴拉得遇到了一些受伤士兵，并要求给他们拍摄照片。当他获得许可后，马上开始拍摄这个在简易爆炸装置爆炸后，被弹片炸得鲜血淋淋的男人。

图片视觉冲击强烈，从他的脸上你可以清晰地感触到受伤士兵的现状。卢米斯的照片看上去没有接受到太多的审查，直接了当。

玛丽安娜·富尔顿在 DigitalJournalist.org. 上的文章，“紧跟线索瑞克·卢米斯”中这样写道：“这个男人非常无助，心理上也受到了伤害。看着这些照片和被人在肚子上痛击了一拳没有什么不同。”

在伊拉克的时候，卢米斯还为“生命线”这篇报道录下了一些来自现场的声音。他捕捉到了背景声、聊天声和访谈录音。

而这个故事的另一个突出之处是，两个人紧接着去采访那些回到后方，当初处于绝望，现在正在逐渐康复的士兵，进行拍照和录音。

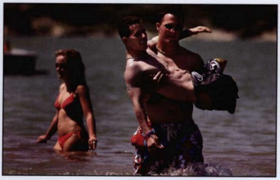
这个多媒体作品非常精彩，一系列照片大胆，甚至可以说是“美丽”，它们成功地抓住观众的视线。音频报道为照片的阅读提供了语境，而且记录了整个报道的自然发展顺序，从士兵们抵达医院、然后飞往德国、而最终，他们中的一部分人在家中痊愈。

卢米斯表示，这个多媒体节目登在网上能够直接听取观众们的评论，这对职业发展很有帮助。无论对摄影师还是记者来说，这都是难得的经历，也是他们很乐于看到的结果。■

◀受伤的士兵们被大巴运到伊拉克巴拉得的机场，乘飞机前往美国在德国建立的军事医院。他们中的大多数将会回到美国本土做进一步的治疗。

大后方的新战役

▲美国军事专家布莱恩·安德森看着曾经是自己左手的地方。2005 年 10 月，他在伊拉克的巴格达驾驶悍马军用车的时候遭遇了路边的炸弹袭击，在爆炸中他失去了一只手和两条腿。



▲在德克萨斯州的胡德堡，美国军事专家、25 岁的布莱恩·安德森被自己的好友斯蒂芬·克莱恩肖抱出了水面，当时他正在贝尔顿湖玩漂流。这是他还未受伤前就曾待过的地方。他的早期康复训练很艰难，但后来他用了不到一年的时间学会使用义肢走路，学会利用安在手腕上的装置接球。有大约 30 个朋友前来举行烤肉聚会，以示他们对安德森的支持。

▲一群中美洲移民跳到火车上乘车前往西北方向，他们来自墨西哥塔巴斯哥的格雷格德里孟德兹。到达下一站之前火车还要行驶 3 个小时，大部分中美洲人越过瓜地马拉边境到达墨西哥的特诺西奎，从这里开始他们跳火车的冒险之旅。

摄影：加里·科罗拉多，《棕榈海滩邮报》。

加里·科罗拉多是《棕榈海滩邮报》的摄影记者，起先在自家报纸上接触到一些有关从墨西哥和中美洲移民到美国的移民所遭遇的问题。后来他又看到《洛杉矶时报》记者唐·巴特莱迪就此事所做的一篇报道。巴特莱迪的报道题为“旅程”，追记了一个年轻人为了省掉旅费采取危险的方法跳到火车上，前往美国这片“乐土”的故事。

科罗拉多从一个独特的角度，在他们还没有完成这段旅程的时候拍摄了这些冒险的移民，以及那些在一旁帮助他们的人们。他们为了新生活不惜铤而走险，很多移民在火车上几乎饥渴而死。他们选择在墨西哥距离洪都拉斯边界 15 英里（24m）的朝北的某个地方跳上高速行驶的列车，有一年因为没有成功跳上火车而致残的人数达到了 96 人之多，还有一些人则失去了生命。贝塔集团（Grupo Beta）是墨西哥移民机构中的人道主义分部。一些志愿者在这里帮助向北前进的移民，一名妇女甚至为那些受伤或致残的人建立了一个庇护所。■

PDG

▲在墨西哥塔巴斯克的特诺西奎，一名中美洲移民正在试图帮助一个女人跳上开动的火车，由于火车的速度太快，这名妇女最终未能上去。

▲一名中美洲移民在一个人的帮助下被拉上行驶的列车，火车是从塔巴斯克的泰诺思奎向西北方向行驶，最终到达墨西哥奇阿帕斯的帕尔恩奎。

◀在墨西哥塔巴斯克的泰诺思奎，中美洲移民们朝一列行驶的火车跳上去。这些穷人之中的最穷人就此出发前往美国与墨西哥的边界寻找美国梦。

◀火车正在泰诺思奎前后移动加挂车厢时，洪都拉斯的曼纳尔·贝雷茨的左脚背被火车的车钩碾到了，另一个移民过来帮助他。他被市警方送往泰诺思奎的综合医院。初步诊断表示他的左脚受伤，需要截掉五个脚趾，或许还有脚的一部分。贝雷茨表示他想去佛罗里达州的迈阿密，他的婶婶住在那里。但他后来还是被转送到墨西哥塔巴斯克的医院。

跳火车者

▼洪都拉斯人奥斯卡·诺·奥提兹·卡拉斯科被卡车送往位于墨西哥塔巴斯克泰诺思奎的医院。奥斯卡在跳火车的时候，他的脚被火车连接处挂住了，截断了他右脚上的大拇指。Grupo Beta 是墨西哥移民服务机构的分部，主旨是为移民提供保护、营救和医疗服务。这个服务机构的工作人员赫曼埃吉多·洛佩茨·卡哈姆（右）陪同卡拉斯科一同前往医院。

▶洪都拉斯的劳尔·奥多耐兹·马提内兹的双腿都被截肢，目前正在恢复期。他是在墨西哥塔巴斯克的泰诺思奎试图跳上一列高速行驶的火车时受伤的。他本来已经抓住了车厢的楼梯，但手心中的汗水让他滑了下来，跌落在火车车轮下。

▲萨尔瓦多的塞涅阿·拉瓦多在跳火车时摔断了右膝盖，她摇着轮椅走进家里。多纳·奥尔加·桑切兹·马提耐兹在 16 年前就为中美洲移民建立了庇护所，帮助那些想要去美国，但在火车事故中残疾的人们。在庇护所的很多人都失去了胳膊和腿。

西恩·康奈利的工作是为《奥克兰论坛报》制作多媒体报道，他表示，和报纸、杂志上的传统图片报道不同，幻灯片需要更多的细节性照片。摄影师还需要为承上启下拍摄一些开篇和做结局的系列照片。

尽管在幻灯片播放时，每张照片出现的时间可能只有短短的 3s（或更少），但你仍需要保证图片的质量，注意构图和拍摄的时机。很明显的是，声音持续的时间越长，你就需要越多的照片。《萨克拉门托蜜蜂报》的雷涅 C·拜尔拍摄了“一个母亲的旅程”，追踪报道了一个母亲和垂死的儿子如何度过最后的几个月时光，这部多媒体报道是将感人的语言和伟大的图片完美结合起来的最佳典范。这个打动人心的故事最终赢得了普利策奖。

拍摄多媒体报道时，你必须时刻注意录制音频。由于报道中的语言和图片会同时呈现给观众并让观众去理解，所以这两方面都要出色，缺一不可。在《华盛顿邮报》的报道“清洁地板，照亮心灵”中，摄影师路易斯·莱蒙多和集音频记者、制作人及图片编辑为一身的南希·唐那尔德森共同讲述了一个学校的职员如何承担了课后的艺术教师的工作，以及付出一切来帮助年轻人的故事。图片、对多个人物的采访，以及自然的声音共同组成了这个从各方面都无懈可击的精彩报道。

像拍摄电影一样拍照

第 13 章介绍了纪录片摄影师的拍摄方法。影视制作人会拍摄连续画面，而这些镜头通常被不断寻找决定性时刻的摄影师忽略掉。在多媒体报道中，拍摄人物的动作很重要，同时拍下旁观者或是其他人的反应也同样能说明问题。

为了获得电影般的效果，有些摄影师会用连拍模式来拍下一连串的图像，然后通过编辑让它们快速显示在屏幕上，这种效果看上去几乎像是电影。《费耶特维尔观察家报》的安德鲁·克拉夫特就很好地利用了这种方法，拍摄了“全美民谣大赛”的故事，尽管大多数图片中都是一个人站在麦克风前的画面，但一个个竞争者快速闪过的效果仍然给报道增加了电影一样的效果。

幻灯演示中的图片和声音

一旦声音的编辑工作完成，你就可以将声音和图片结合在一起制作多媒体幻灯演示了。

选择 Soundslides 这个简单而且流行的软件，摄影师可以很方便地将声音和图像融合在一起制作互联网上常见的多媒体片段。这个软件的基本原理是先导入 JPEG 图片和声音文件，随后将之组合成为 Flash 格式的幻灯片，用于互联网上的演示。

使用这个软件你只需要把要展示的照片的顺序排好，程序会自动制作 Flash 动画。

或许你更习惯用iPhoto，苹果的 Aperture 或 是 Adobe 的 Photoshop Lightroom 来编排照片。然后用苹果的 iMovie、Final Cut Pro、Final Cut ProExpress，以及 Adobe 的 Premiere 来组合声音和图像。这些程序最终产生的文件不是 Flash 格式，而是电影文件。

控制图片节奏

观众已经习惯了电视屏幕上的画面每隔几秒就发生变化，他们希望多媒体报道也能做到这点。当然，你不可能用静止的图片达到同样的轰炸效果，但你肯定不打算让观众感到无聊。一张图片在屏幕上出现时间太长的话，无法不让观众拿起鼠标去单击其他的报道。而另一方面，假如图片更换的频率太快，观众就会没有足够的时间来理解每张图片。南希·唐纳德森是《华盛顿邮报》网站的多媒体记者，她一般会把图片停留的时间设定在 5 ~ 8s。在一个五分钟的多媒体展示中，一般会加入 40 张图片。

在线观看加里·柯罗加多的报道“跳火车者”时，要注意摄影师拍摄了一个小伙子想跳上疾驰的列车却失败了的一组图片。这一系列图片的节奏就很合适，因而效果也非常好。

图片、声音和文字

尽管很多多媒体报道都会加入图片、声音和文字，但不要指望读者会在观赏图片和倾听音频的同时阅读文字说明。

别去管那些所谓一人多能的夸大其词，科学家早就证实，人类的大脑同时只能做好一件事。大脑可以从一个行为到另一个行为快速运动，但是这种跳跃都是线性的。你也可以说，“大脑无法边走边嚼口香糖”。

预先设计好你的展示，这样观众能够将精力集中在观看照片和倾听声音上。不要抱希望他们能够或是愿意在听着声音、看着图片的同时阅读图片的文字说明。

回忆一下你自己是如何阅读报纸、杂志或是书籍上的图片的。你不可能在看着图片的一瞬间又能看到图片说明。实际上，在阅读文字说明前，你会把所有的图片都看一遍。想象一下把对话和旁白混杂在一起会多么糟糕。

做注意力测试

完成之后，如果有时间最好找人先看看你的多媒体展示。观察观众而不是屏幕。他们注意力集中吗？还是眼神迷茫？他们是否被感人的片段感动了？

放映完毕后，问他们几个问题来确定他们看到的故事是否就是你想要表达的内容。你的故事完整精确吗？如果答案是不——你肯定很不情愿听到这些，但事实如此——你很有必要重新撰写文字说明、重新编排图片或是重新编辑整个报道。

无论如何，不要让声音和动画淹没了报道的新闻性。■

▲在对“全美民谣大赛”的多媒体报道中，摄影师拍摄了一连串的图片。这一系列图片用幻灯片很快地播放出来时，看上去就像是电影一样。摄影：安德鲁·克拉夫特，《费耶特维尔观察家报》。

▲ Soundslides 这个软件能够让你将一系列图片与音频文件结合在一起，形成一个能够上传到互联网上的幻灯片。

13

视频

运动中的图片

齐姆·科曼奇所拍摄的静态图片已经赢得了普利策奖，但他仍然希望掌握视频拍摄的秘诀。

他的被摄对象不仅看上去像是圣诞老人，甚至行为作派也是一样。乔治·高茨留着长长的白胡子，披散着白色卷发，并且有一双明亮的蓝色眼睛，这些都让他时常被误会成圣诞老人，即使在7月也是如此。不过这一切都不会影响高茨，他最喜欢的颜色仍是红色。

科曼奇在为《旧金山记事报》拍照片时遇到了这位看上去和圣诞老人一模一样的人，他开始利用自己的业余时间拍摄一个短篇的纪录片。“你要选择鲜明的人物作为起步，可别试图拍摄‘指环王’这样的大片。”科曼奇警告说。

静态照片摄影师站在一个三层楼高的海报前，海报上是一个年轻人像拿枪一样拿着一部摄像机。这张海报是两个法国人的一项策划，主要内容是用特大号的图片遮住墙壁。摄影：肯·科布勒。

科曼奇找到了一个不错的题材——高茨每年12月都会在旧金山湾区扮演圣诞老人的角色。他自从失去了自己的父亲后就决定为其他的孩子“做点什么”。

高茨越来越沉迷于这个角色，每年都会飞到阿拉斯加的巴罗镇去看望那里的孩子，这是最接近北极的小镇。

科曼奇这个一直拍摄静态照片的摄影师，追随高茨前往阿拉斯加拍摄视频。

“我拍摄视频最初遇到的都是些特别初级的问题”他说，“比如，相机开着的时候我还以为它已经关上了，等等。”

在阿拉斯加，科曼奇发现视频设备是完全不同的另一套东西。当他从温暖的车厢走进-34°F的严寒天气中拍摄一些视频片段时，他的耳机和麦克风的线都冻住了。这还不算，“我站在冰天雪地的时候，眼睁睁地看着几分钟内电池就从满格变成了没电状态。”

每天晚上回到温暖的酒店房间后，科曼奇都会回顾一天所拍摄的内容，检查一下自己是否拍到了“反打镜头”（对于图片摄影师来说这实在是个新的领域），以及是否拍到了从全景到近景的画面。

“如果你以图片摄影师的方式来拍摄视频，你会错过很多过渡镜头，”他说，“这些片段看来无关紧要，但缺了它们，故事就无法流畅地发展下去。”

科曼奇的这个故事属于一个角色导向的纪录片，他的被摄对象乐于表现自己，能够配合他展现出自己多姿多彩的一面，做了很多形象的动作。

科曼奇的拍摄工作完全利用了自己的业余时间自费进行，他最终得以掌握了视频这个媒体。他将自己的五盘录像带转录并交给CBS下属的地方电台KPIX-TV进行编辑。他为高茨拍摄的两分钟视频出现在了当年的圣诞前夜，在下午5点和11点的节目中播出，节目主播甚至为它做了开场白。如今，科曼奇为《旧金山记事报》和它的网站SFGate.com又增加了获得视频和多媒体两项的获奖机会。

“鸭嘴兽”、一人小组、视频摄影记者和背包客

科曼奇加入了一个小组，这个小组的成员过去都是摄影记者，而现在他们拿起了摄像机来拍摄、报道，甚至自己制作他们的故事。《华盛顿邮报》网站的特拉维斯·福克斯和《达拉斯晨报》的大卫·里森也是其中的成员。

摄影师拍摄了一个每年都花上一部分时间装扮成圣诞老人的人物，他将此作为自己的第一个视频拍摄项目。 摄影：齐姆·科曼奇，《旧金山记事报》。

在像科隆电视这样的主要商业电视台或像 WKRN-TV 这样的小型电视台中，记者的角色会不断地变化，有时是文字记者，有时是编辑，有时是播音员。在幕后，那些本来拍照的人装备了摄像机和笔记本电脑后就变成了新闻界的独行侠，他们驰骋在各种报道之间，数码摄像机就是他们的一颗颗银弹，随时准备找到目标。

在这场新闻报道所发生的革命新变化的中心，是用各种新式装备武装起来的新记者，而究竟如何称呼这些人，依旧在探索中。德里克·哈尔斯蒂德曾是《时代》杂志的摄影师，他早就前瞻地意识到了图片摄影会向视频方向发展革新。他在 20 世纪 90 年代创造性地使用了“鸭嘴兽”这个短语。鸭嘴兽是一种卵生、半水生哺乳动物——既有哺乳动物的特点，又具有爬行动物的特征。这就像是使用摄像机的图片记者，他们既拍摄静止的图片又拍摄动态的视频。也有人将此类记者称为“视频记者”。“一人小组”则是另一种称呼。这一领域的先行者特拉维斯·福克斯，自称是“视频制片人”。还有一些人则称呼自己为“背包记者”。

不管名称如何，这种新闻界的新势力在很多次采访中都证明他们一个人能够完成过去由 4 个人来扮演的角色。传统的电视报道队伍包括 4 种人：摄影师负责拍照；录音师负责录制音频；记者负责采访、撰写脚本并在相机面前朗读；最终需要制作人来做无名英雄，他的工作是与采访对象接洽，组织拍摄和采访工作。

他们过去曾是某个领域的专家——摄影师、记者、制作人、录音师，而现在则要成为全才，要能拍照、会写稿、可以录音、可以安排采访、制作视频，甚至还要会编辑最终的内容。

一人小组有时甚至需要把编辑好的视频上传到互联网上或是通过广播来播放。

在哈尔斯蒂德看来，在进化后的新闻工作所需要的所有技能中，“想要保证一个报纸网站成功的首要技能是摄影记者的眼光。”

更重要的还有摄影记者的能力，他们对于报道的见解和讲述视觉故事的技巧至关重要（见第 11 章）。

从技术上讲，仅拍摄好图片已经远远不够。摄影记者现在必须报道准确，避免拍摄下无聊的镜头，此外，同样重要的是避免技术故障，否则会毁掉你的音轨——除了上面两项外还要能准时编辑完成报道，为明天的播出做好准备。

从摄像机到头版

The Washington Post
EARLY SUNDAY EDITION

RETURN OF 'THE SOPRANOS'

ARTS, TV WEEK

PAYING YOUR MEDICAL BILLS

BUSINESS

TWO LIVES

THE MAGAZINE

Katrina Wreaks A Bitter Harvest

The E.U.'s Reshaping of Romania

Virginian Kidnapped In Iraq Found Dead

INSIDE

Catholic Relics Find New Homes in the Suburbs

NCAA Tournament Pairings

摄影师利用从视频中抓取的一个镜头作为静止的图像发表在报纸上（左图）。这个记录了同样故事的获奖视频则登在《华盛顿邮报》的网站 WashingtonPost.com 上。该报道的内容是关于欧盟新成员，罗马尼亚的经济状况。

摄影：特拉维斯·福克斯，Washingtonpost.com，《华盛顿邮报》。

特拉维斯·福克斯或许是第一个为报纸和网站同时工作的全职视频记者，他更愿意独自工作。“这样我才能和人物形成亲密的一刻，并同他们建立起和谐的关系。”他说。

不过，只有少数记者能够成为采访、拍摄、录音和编辑这所有领域中的专家。此外，尽管4个人的大脑更容易制作出第一流的视频故事，而全由一个人包办的话他就不得不完成8只手需要做的工作了。

“作品可能看起来不错、听起来很好或是写得很棒，但很少能做到三样都出色。所以我要再说一次，公平地说，可能连爱德华R.莫洛这样的大师都不能同时胜任这三项工作。”罗·鲁塞尔在为《旧金山周报》撰写的一篇关于KRON电视台向“一人小组”报道的转变中这样写道。作者在同一篇报道中还引用了电视台前任员工加里·莱昂的一句话：“记者无须做优秀的摄影师或是视频编辑；而曾经在相机后面活动的人也没必要知道如何采访。”即使是支持“一人小组”这种视频新闻形式的人们也承认，一人包办会导致技术质量下降。但WKRN新闻的总裁史蒂夫·萨巴托对此并不在乎。“如果故事确实有趣，足够引人入胜的话，观众不会坐在那里说光线不够好；或是说画面和其他

从摄像机上抓取静止的画面

摄影记者会使用摄像机拍摄纪录片，但这还不够。很多人还会从他们拍摄的视频中抓取一些静止的画面用于互联网，甚至是印刷出版。

有些摄影记者甚至会把自己的35mm单反相机换成高清摄像机。《达拉斯晨报》的大卫·里森已经无法重新回到使用报社发给他的那台高端佳能相机的时代，现在他所有的拍摄任务都用摄像机来完成。

当他需要为报纸拍摄静止的图片时，就会在电脑上回放自己所拍摄的视频，找到想要的画面后就进行截图。他早就发现，他从电脑上截取的单帧画面质量不错，足以做成无噪点的5栏，甚至是6栏大小的图片在报纸上发表。

“2005年在卡特里娜飓风发生前不久，我拿到高清摄像机后做的第一件事就是拍摄了几秒钟的飓风视频，然后转到iMovie上并做了截图，”里森在为DigitalJournalist.org的专栏中写道，“这个结果所具有的魔力不亚于当年我第一次看到从显影剂中逐渐显现的照片。我意识到，新闻的世界——我们过去了解的那个新闻世界，已经完全改变了。”

里森预言，未来的新闻摄影师将只用高清摄像机来工作。

他表示，记者面对任何采访，都可以有4个切入点。也就是说制作：

- **视频报道**，同时具有声音和动态画面；
- **音频报道**，用于podcast或电台节目；
- **图片和音频结合的报道**，用有声幻灯片的形式展示静态图片；
- **单张或多张图片**，用于印刷出版。

里森甚至大胆地宣称，摄影记者从摄像机上截图能够获得“更好、更有影响力”的图片。不过，他警告说，“那可不是打开摄像机对准拍摄场景，然后能够拍到好的画面。”

尽管还有瑕疵，里森认为视频截图的画质是令人惊叹的。他质问，“我们何时把画面质量看成最重要的要素了？”他坚持认为视频截图具有众多的优点，足以让人忽略细节方面的一些小缺失。

但并不是所有摄影师都确信这种转型。特拉维斯·福克斯是一名“一人小组”类型的摄影记者，他称自己为“视频制片人”。

他为《华盛顿邮报》拍摄的获奖作品同时也登在了《邮报》的网站WashingtonPost.com中，同时也在电视里播出。他就指出，假如原始画面是在光线较低或是人物快速走动的情况下拍摄的，截图的效果也不会好。用视频获得较窄的景深也很难，他补充道。

“假如各方面要素都很合适的话，你才能截到清晰的画面，”福克斯说，“但这种情况不是时时都有。”尽管他拍摄的视频报道截图登上了《华盛顿邮报》的头版，福克斯却在最近一次采访中重新拿起了相机，到萨摩亚去为故事的印刷报道拍摄高质量的图片。

“由于视频拍摄是不同的方式——寻找的是连续画面而不是某个时刻——想要从视频画面中找到一张好的图片就很不容易了。”他说。

如果你在计划从视频中抓图的话，要记住在拍摄之前就调整摄像机的快门速度。如果你在拍摄疾驰的F1赛车时使用1/60s这个大部分摄像机默认的设置，拍摄的视频虽然会很清晰，但你做视频截图的时候你就无法定格疾驰的赛车。

无论如何要注意的是，将快门速度调快或调慢都会影响到视频画面的质量，同样，光线昏暗的情况下拍摄出视频片段中的截图看上去也很模糊。在拍摄过程中增强现场的光线能够改进视频的质量和抓取的画面质量。

尽管使用摄像机拍摄单帧画面也许可行，但是很多摄影记者都认为摄像机本身和相机不同，不能有效地捕

相机拍摄的不一样，焦点不清楚。”他在为*American Journalism Review*（美国新闻采访）一书中撰写的一篇文章中这样写道："观众们不会做出这种反应"。

文章提出了更大的问题："一个人怎么能够一边忙着拍摄视频对焦，一边录下清晰的声音，一边记下所有的细节，而这一切还要在有限的时间内完成。"

这也就是达拉斯 WFAA-TV 的摄影记者大卫·卡特的担心，"这会影响到报道的准确性。"他说。

如果一个人同时做所有的事，犯错的机会就因此而增加了。而且，就像卡特说的，"错误的事实会把你送上法庭。"

避免犯错误的方法就是训练你的报道技巧，使它像你的摄影技术一样完美。关于如何做到这点的内容，请阅读后面的内容。

角色主导的故事

几乎本章采访过的每个视频记者都提到，找一个特殊的人物来促进故事发展是视频报道成功的前提。

福克斯曾经荣获了艾美奖为新媒体特别开设的原创视频新闻类评选的第一个大奖。他获奖的报道是角色主导的从第一人称

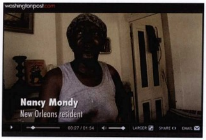
捉到一个片刻或是控制单张图片的美学效果。他们质疑，难道现在的摄像机已经成了新闻摄影行业的瑞士军刀了吗？

在本书出版的同时，很多报纸的摄影记者已经转而拍摄视频了。

最终，科技会决定这个争论的结果。■

摄影师利用各种方法来定格视频中的画面，将之用来印刷出版。这张大卫·里森的自拍照是将视频截图用于印刷的早期尝试，截图来自用高清摄像机拍摄的画面中。 摄影：大卫·里森，《达拉斯晨报》。

在以人物为主导的故事中，一个或两个人物会成为故事的叙述者。在这个报道中，卡特里那飓风的幸存者讲述了为什么在飓风和随后的洪水到来的时候，他们还留在自己的家中。摄影：特拉维斯·福克斯，华盛顿邮报网站。



的角度来讲述卡特里娜飓风和随后的新奥尔良洪水的故事。这篇以“住在洪水中的新奥尔良”为题的报道让读者从视觉上和听觉上共同经历了两个邻居——南希·曼迪和约翰尼·哈里斯留在后方的生活。

所有报道中最难的一种，福克斯表示，是那些非常理性的报道——无关某个地方或某个人的故事。

《旧金山记事报》的科曼奇最初涉足视频报道是从一个扮演圣诞老人的人物开始的，并以此为惟一线索完成了报道。

对任何形式的故事来说，富有特色的角色人物都是讲故事的关键。重温第 11 章回顾角色导向的报道种类，在报纸和杂志的多图报道中，角色导向的报道早已经成为主要方式。

视频和平面媒体，甚至和有声幻灯演示之间的区别在于，视频中的人物必须发音清晰。福克斯认为，他们必须能够口齿伶俐地讲述自己的故事，必须就报道的主题发表一些见解。“他们的语言应该能提炼出箴言妙语。”他说。

观众将要和你视频的主角一同待上 3 ~ 30 分钟。他们必须要被人物所吸引。

福克斯并不随随便便地选择自己视频的主人公。“我在录像之前会做一个预先的采访，”他表示，“我会同人们谈话并提一些问题。例如：‘你每天主要做些什么？’‘你明天会做什么？’然后我选择一个人物。如果这些问题没有让我找到合适的人，我会立即选择其他的人。”

福克斯拍摄的“喂养婴儿的艾泽迪耐”，是大型报道“达尔富尔危机扩大”中的一部分，这个报道中的主人公就具有清晰有力的表达能力。她是达尔富尔几百万名因种族屠杀而逃亡的难民之一，在接受采访时，她讲述了自己如何在难民营中艰难地喂养自己孩子的故事。此外，对义工的采访丰富了整个报道的语境。

福克斯因为能够说罗马尼亚语，而通过朋友的朋友找到了另一个吸引人的主题，制作出 10 分钟的视频报道：“罗马尼亚的希望在于欧盟”。这个故事里，一系列语言表达清晰的人物讲述了他们自己的故事，表现了罗马尼亚在加入欧盟后所面临的问题。

其中一个人物和自己的妻子要靠每月 260 美元的薪水苦苦挣扎，他们住在一座看起来阴沉沉的公寓里，房子的电梯早就坏了。这个人将自己的问题归罪于政府的腐败。“我们在罗马尼亚生活水平的过低是由于政府的腐败水平太高。”这名罗马尼亚人说。

对福克斯来说，这名罗马尼亚人是个非常合适的人物。“我想找到某个经济困难，有很多话要说的人。”福克斯的故事中不仅包括这个人的自述，还采访了一些分析家和与罗马尼亚加入欧盟有关的当地官员，用丰富翔实的事实完成了报道。

后来《华盛顿邮报》以福克斯的视频为框架撰写了一篇相关报道登在了头版上。

大卫·里森是《达拉斯晨报》的网站的全职视频记者，负责拍摄和后期制作。他表示，他也青睐那些“角色导向”的故事——这种故事以一个或几个人物为主角，

由人物自己来亲口讲述故事而不是使用记者或旁白。例如，在里森拍摄并制作的一部训练动物的报道中，教导动物园管理者如何控制动物的芭芭拉·海登瑞奇讲述了她的训练方法，而动物园管理者则解释自己学到了什么。

比较：拍摄视频和图片

就像是所有的初学者都能利用傻瓜相机拍照片一样，摄影师也能用自动功能来拍摄视频，只需要将镜头对准人物然后按下开关。但要拍摄出稳定性很强的可用的镜头，追求图像影像效果同时录下清晰的声音，就得掌握这个机器的使用方法。不过在拍摄视频和图片之间还有很多相似之处。但是正如法国人所说的“与众不同，万岁！”

习惯了照相机之后，你或许会发现摄像机无论外形还是设计都有些奇怪。但经过一段时间的使用，你会掌握所有按钮和自动控制的位置。现在你要记住它们之间的区别。最明显的是，二者都有镜头。但拍摄视频的时候你可以实时查看你拍摄的内容。不像使用相机的时候，按下快门后然后在液晶屏上回看图像质量。

图片摄影师就像是等待掠食的猎鹰。某个时刻、某个瞬间，某一次按下的快门，都可能将获奖的一刻捕捉到你的闪存里。而用摄像机拍摄的摄影师正相反，他需要将这魔术般的一刻化为拥有起承转合的完整故事。在巅峰时刻之前发生了什么，之后又有什么进展，这些内容和那片刻同样重要。在视频中，只有一个画面是无法编辑的。

新闻报道基本要素

无须回到新闻报道的 101 条基本原则，这里提供一些必须掌握的基本要素。它们并不能保证你的报道肯定是好报道，但大部精彩报道都具备这些要素。

场景设置，也叫做开篇，能够让观众看到故事发生的地点并感受故事的氛围。你的场景拍摄在冰冷的夜晚还是在酷热的正午；你使用了快切还是慢摇的剪辑方式，都对故事的整体氛围产生影响。

基本的新闻要素仍是报道关键。几乎所有的故事都需要完整的新闻要素：谁、什么、哪里、何时、为什么和怎样。在某些形式的报道中，你需要在引言或是故事的最初就交待清楚这些信息。另外一些报道中，你可以拖延一些关键性的日期信息，直到故事抓住了观众的注意力再说不迟。不管在哪部分说明这些事实，都必须从一开始就搜集完整这些资料。

小插曲是那种能一下子就将观众带入你的故事中，并同时呈现一些报道的具体内容的小故事。如果故事是报道街道的清洁问题，你可以用几分钟时间跟踪一个清扫街道人的日常工作，然后再转到这个故事的总体报道。很多杂志的报道都会以小插曲作为开头，然后在“故事的主题”这部分对报道的意义进行深入解释。

故事的主题，在文章中一般会用三四段来解释故事的重要性。你要思考如何向朋友或同事形容你所阅读的文章的意义？为什么读者应该关心故事所提出的问题？故事中引申出的道理或问题是什么？其他人会受到怎样的影响？为了提供新闻背景，阐明报道的必要性，你需要阐述人物的哪方面事实？

数据（统计数字）能够证实问题的影响。有多少人加入了这股潮流？多大？百分比是多少？数字有没有发生变化？如果变化了，为什么？你的这些数据的来源是哪里？

历史是把一些节点，将一个人的生活或是故事的背景串联起来，形成完整的画面。人物或组织现在的情况处于那个发展步骤？它何时开始的？又是何时结束的？视频的魅力在于，尽管所有的画面都必须在“现在”拍摄，但人物的叙述能够填充“过去”的空白。

钱在多数情况下都是故事的激发因子。谁获得了收益；谁又损失了？个人、组织或是整个社会在这个问题上的花费是多少？

专家能为你提供分析和事件背景。采访那些社会学家、心理学家、教育家，等等——采访那些已经就故事的背景、问题或是发展趋势做过研究的人。

反面意见和那些你被摄对象不得不说的话一样重要。你不是在做公关，向那些反对故事主题的人提些问题。采访那些反对事件的人。当然，也要和赞成者与支持者进行讨论。

引言是主要人物自己或其他人的原话，会为整篇报道奠定基调和风格——引言是视频故事的支柱。

轶事是一个具体的例子或者小插曲。在给出一个总体的印象或是观点后，你需要用生活中的某个具体事例来支持前面的概要。在采访或是自叙中，你的被访对象一般都会提供这些案例。（举例来说，大卫不让任何事挡住自己的方向，可以用这样的案例来佐证：上周大卫的车抛锚了，为了不旷课，他步行了 8 公里去学校。）

感官刺激会增进读者的理解。有没有放音乐？电视开着吗？你能听到背景中汽车刹车的声音吗？背景中有人们争吵或是大笑的声音吗？记录下这些目击的声音能够帮助你传达气氛。如果和故事的报道有关，你可以要求访问对象对气味、味道和质感做出评论。“什么味道这么难闻？”告诉我，救生包里的这包食物味道如何？形容一下你用的这块布的质感。

更重要的是，你是在用摄像机录下声音，捕捉动作。和拍摄某个决定性一刻不同，你是在用一系列镜头构成的片段来讲故事。《旧金山记事报》的科曼奇就将这种行为称作寻找"决定性的片段"。

《华盛顿邮报》网站的福克斯对此表示赞同。"拍摄视频和静止的图片不同，"他说，"你的注意力不在某个点上，相反，你得集中注意力，要录下一系列的动作。"

毫无疑问，图片摄影师需要靠文字说明来解释图片。而现在，利用音频采访和自然声音你就能将过去和未来带到画面中。你能呈现出一系列关联的图片来。你甚至能描绘一些抽象概念，"一句恰当的语言胜过一千张图片"科曼奇这样说道。

拍摄静止的图片和拍摄视频有什么区别？哪些是熟悉的内容，哪些又是全新的知识？本章将从一个静态图片摄影师的角度，通过对摄像机的分析，以及讲授一些拍摄视频的方法来回答这个问题。

拍摄视频就像创作交响乐

科曼奇将拍摄纪录片比作创作交响乐。贝多芬创作第9交响曲时，只有他自己知道乐谱会是什么样子。尽管音乐大师会单独写下每一行音乐，但他知道在它们被同时奏响的时候听起来会是什么样子。

视频工作者需要掌握另一种工作方式，他们单独拍摄每一个镜头、片段和场景——最终却要把这些素材收集起来，用独特的方式融合在一起。访谈是视频中最主要的部分，自然音是报道的暗线。报道的某些部分使用同期声，而另外一些部分的声音则可能是把访谈中的谈话摘录编辑而成，所配合的画面又可能是另一次访谈中拍摄的。和贝多芬和他的音符一样，只有视频制作人才知道他想怎样组合这些画面、语句和声音，完成最终的报道。

"这要有一种前瞻性，"科曼奇表示，"很多视频画面本身并不能一鸣惊人，但它对推动故事情节的发展至关重要。"

福克斯认为，"假如你在现场时没有拍到这些镜头，你就失去了获得它们的可能。你必须在大脑里永不停歇地串联整个故事。在整个拍摄还没结束的时候，你就应该想到故事最终的样子。它会从哪里开始？用怎样的开场最精彩？"

视频制作者需要从宏观和微观两方面考虑问题——能够一边注意观察最佳的场景，一边思考何时拍摄近景细节。

在福克斯的观念中，拍摄图片和视频的本质区别在于拍摄图片时，你在寻找"一个瞬间之后的一个瞬间，以及再接下来的瞬间。"而拍摄视频时，很难像拍摄照片一样捕捉到真正意义上的瞬间，这是因为拍摄视频需要记录下所有的元素来形成一个可编辑的片段。同样的动作，你需要进行远景、中景、近景和特写的拍摄。

"我会先拍摄一个远景，然后走近些拍摄场景的其他部分，从而让观众了解应该关注什么。"福克斯说。

拍摄照片让观众有时间凝视整个场景，从背景到前景。而一个单独的视频画面不会在屏幕上出现很长时间，观众也就无从研究细节。

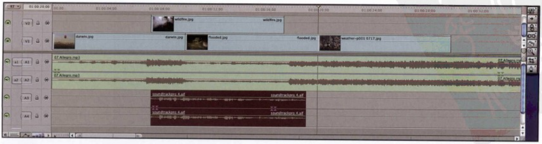
你必须用一系列组合起来的镜头，引领观众的视线方向。你还必须拍摄转场镜头来结束一个片段，开始另一个片段。

使用视频摄像机

清晰度

无论对照相机还是录像机来说，自动对焦都是个神奇的功能。不管是哪种机器，一旦自动对焦成功，这个功能就变成了天赐之福；但一旦失败了，自动对焦就变成了令人愤怒的功能。

摄像机的自动对焦功能的原理和照相



苹果电脑的视频编辑软件Final Cut Pro(FCP)的时间线看上去像是交响乐的乐谱。和作曲家一样，只有视频制作者能知道一个个片段组合起来后的最终效果。

机相似。按住快门时机器将调节内部焦距，直到图像获得最清晰的边缘对比度，此时图像显得很清晰。

拍摄照片的摄影师转而拍摄视频后，使用自动对焦则意味着观念上的转变。例如，大部分数码 35mm 单反相机都允许拍摄者任选画面上的某个点进行对焦。而摄像机在使用自动对焦功能时，通常会在画面的中央寻找清晰的焦点。

提示：如果视频中的主要人物不在正中央，就要切换到手动对焦模式。

自动对焦用于街头拍摄。当你试着拍摄街头的一次争执、跟踪市长走出他的办公室或是追踪拍摄其他一些场景，没有时间对焦、重新对焦或是持续对焦的时候，自动对焦是你最好的选择。自动对焦在这些情况下具有明显的优势，一般比手动对焦更方便也更为准确。但就像我们之前提到的，它并不是万用万灵的。

自动对焦有时会失灵。在以下情况下有可能失效：

- 透过一个挂满了水滴的玻璃拍摄时；
- 透过类似监狱栏杆一样的竖条纹拍摄时；
- 拍摄对比度较低的物体时，比如白色的墙或是蓝天。

基于以上原因，视频拍摄者一般都会选择自动和手动结合的对焦方法。“我更愿意使用自动对焦，但如果出了什么问题，我会切换成手动调节，”福克斯说，“在背景比较复杂的情况下，拍摄者一般会弃用自动对焦功能。”

手动对焦用于访谈。自动对焦机制对高对比度的物体格外敏感，即使在有些不需要重新对焦的情况下，一点点微小的变化都会对焦点产生影响。如果被采访者穿一件带图案的衬衫或夹克时，这种影响就格外明显。在使用自动对焦时，摄像机会在转动的过程中不断地检查镜头中的图像是否仍然保持清晰。

正因为这个原因，福克斯在拍摄访谈时通常会选择手动功能。在访谈过程中，即使被采访对象只轻微挪动了一下，自动对焦的摄像机也会开始寻找新的焦点。由于镜头不断地在寻找新的清晰焦点，在最终的镜头中会看到图像时不时地会变得模糊起来。

为了获得最清晰的焦点，很多摄像机使用者会：
1. 把镜头放到手动对焦功能上；
2. 将镜头拉近，把人物放大；
3. 轻按临时自动对焦按钮（在摄像机操作面板上叫“键控自动（push auto）”）；
4. 把镜头拉远，重新取景；
5. 在开始拍摄的时候将镜头置于手动对焦功能上。

即使拍摄对象从未离开过椅子也会导致这种临时性的模糊。

解决方法：在拍摄访谈时要始终保证手动对焦。

不管是拍静态的访谈还是一般的访问，专业的视频拍摄者会做到：

- 将镜头完全拉近，对准被拍摄者的脸（或是中心人物）；
- 调节镜头使焦点清晰；
- 重新将镜头拉远，再次进行构图，确保图片的画面漂亮。

在镜头被拉远和重新构图之后，被拍摄对象仍然是清晰的，一旦摄像机开始工作后也会保持图像清晰。

在每次拍摄中都遵循以上原则，你拍摄的图片也将永远保持清晰。

实际上，很多专业工作者在进行这一个操作步骤的时候，就已经开始摄录了，这样就能够同时记录足够的现场音，这是图片摄影师无须考虑的另一个技术问题。

提示：某些摄像机支持手动对焦，但会为自动对焦提供快捷按钮。当相机设置在手动对焦时，你把镜头拉得很近，对准拍摄人物的脸部，然后按下“快捷按钮”。此时摄像换成为自动对焦，人的焦点很清晰。

紧接着你可以调回手动模式，把镜头拉回去，随后取景构图。这种在手动模式下使用快捷按钮的方法，能够帮助使你对焦更为准确。

景深挑战

由于摄像机的传感器要比照相机的小一些，视频图像的景深也就更大。你会发现拍摄视频时很难让背景变得模糊，即使用长焦镜头拍摄也是如此。有几种方法能克服这种限制。

PDG

使用远距离镜头。“你要用最长焦距的镜头，人物与背景之间的距离要足够远，同时光圈要够宽，这样才能让背景位于焦点之外，让背景中一些让人分心的画面变得模糊。”科曼奇建议说。

使用中密度滤镜。为了突出主体，你可以强制使得光圈开大，某些型号的摄像机可以使用内置中密度滤镜来做到这点。当然，如果你的摄像机没有内置滤镜的话，你也可以单独购买一个中密度滤镜来使用。

增加快门速度。如果使用中密度滤镜无法将光圈开到最大，你可以增加快门的速度。这会导致光圈（在摄像机里一般称为iris）打开，导致景深缩小。要注意的是，这时候或许还不能达到像拍摄静态图片时那种模糊的背景效果。

有些摄像师并不喜欢视频镜头中的高速快门效果，这是由于最终的画面效果不像慢速快门的画面那样顺畅。

提示：保持镜头干净。大部分摄像机镜头处于极大的景深会导致一种不同的技术问题。即使是再小的灰尘也会导致每个画面上反复出现污点。

为了避免这种问题，应在镜头前方安装一个防紫外线滤镜；在不使用摄像机时使用镜头盖罩住镜头；仔细检查镜头，避免异物落入元件中。

在拍摄之前就清除掉镜头或防紫外线滤镜前方的灰尘或绒毛，要比事后再去解决问题容易得多。修正视频画面比用 Photoshop 工具修理图片要麻烦得多。

曝光

摄像机的自动曝光功能和相机具有同样的优缺点。相机同样默认场景的亮度是18%的中灰色。如果整个场景都非常昏暗或几乎是白色的，测光表就无法正常工作。

驯服过亮的背景光。例如，当你拍摄一个带窗户的场景时，摄像机会对光线做出反应，使人物曝光不足。

图像中过度曝光的部分会呈现出图中明亮的窗户那样的“斑马”条纹。这张图片是从摄像机的液晶显示屏中抓取的。

你可以手动调节摄像机的光圈，或是在有些摄像机上，按下背光补偿按钮让更多的光线进入摄像机内部使曝光更准确。

很多摄像机的自动曝光功能都很精确。特拉维斯·福克斯会在使用最大光圈的前提下，将摄像机设置为光圈优先。“如果我拍摄的场景中背景光过亮，我不会调节曝光，宁可变换角度来避免背景的过度曝光。”他说。

如果你的人物在取景框或液晶屏中看上去过暗，你就能够看出画质的问题，同时通过关掉自动曝光，开大光圈来矫正这个问题。

斑马纹功能显示过度曝光。照相机的菜单选项里一般都有一个功能，让摄影师查看图片是否过度曝光。图片过亮也就是图像中惨白部分是由闪光的边缘来表示的。摄像机也有类似的功能——斑马纹功能，它用来提示摄像师拍摄时候的曝光过度。

斑马纹功能开启后，一连串的条纹状、有角度的线条所指示的区域就是超过最大曝光的区域。这些条纹并不是图像的一部分，而是对摄像师的形象暗示。最大曝光意味着纯白或是100%。当相机设置在100%斑马纹时，波浪条纹出现的区域就是完全曝光过度的部分。

很多摄影师偏爱把斑马纹设置到70%，这时候你得到的素材如果出现斑马纹的话，就可能是画面最亮的部分，但不至于完全曝光过度。

在这种设置下，如果你的拍摄对象的脸部布满了波纹线，你会立刻发现图像很可能曝光过度了。过度曝光的区域在这种设置下是纯白色——线条所示的亮部区域表现得很明显。

不管是哪种情况，你都可以调节镜头光圈或是快门速度来减少曝光。条纹图案会随着到达传感器光量的减少而减弱。

提示：你在避免过度曝光的同时，不要试图消除所有的斑马条纹。一般而言，在图像明亮区域的一些最亮点是可以接受，甚至通常是理想的。

弱光的应对。在非常昏暗的情况下，自动曝光会让曝光达到可以接受的程度，但并不能令人完全满意。有些摄像机通过所谓的db增益（db gain）功能可以使摄像师具有一定的控制能力。在某些摄像机的调节范围是 -6 ~ 18 分贝增益，分贝增

益相当于数码相机的ISO设置。尽管自动曝光同样能自动调节增益，但你可以对电子感光度进行更精确的调整，使相机根据场景变化做出相应反应，或是把分贝增益设置到特别的水平。

db增益的提高会增加传感器的感光度，但同时也会给图像增加更多的噪点。当然，有时候为了在光线较低的情况下获得不错的曝光，图像中那小小的噪点就不算什么了。

稳定的色彩

数码相机和数码摄像机都有白平衡调节功能来配合场景照明光的色温（见第8章来了解更多相关内容）。不同机器的白平衡原理略有不同，但结果基本相似。

为完成白平衡校正，将摄像机对准中性色彩的物体，例如白色或灰色的纸或纸板。确保物体与你要拍摄的场景的光线一致，让物体占据整个取景框。然后用相机的手动白平衡设置来读取数据。

随后，只要你始终在同样的光线条件下拍摄，你的图像颜色就不会发生变化。当然，当你转换到新的拍摄场所时，必须重新设置白平衡。

除此之外，假如你知道具体的色温，像是在蓝天下拍摄时的5 500k或是在钨丝灯下拍摄时的3 200k时，你也可以手动设置摄像机的色温。

最简单的方法是让自动白平衡接手你的工作。基本上自动白平衡在户外的阳光下非常管用，但在室内的荧光灯或钠汽灯下会失效。自动白平衡有时甚至会在摄像机没有移动的情况下发生变化。为避免这种情况下发生的色差，你需要切换为手动设置白平衡。

提示：要记住，有时你并不需要白平衡来抑制画面的色彩。如果你在拍摄一个色彩绚烂的日落场景，将橙色抹去就是在破坏你想要捕捉到的美丽画面。

知道何时开始，何时停止拍摄

对于转向拍摄视频的图片摄影师来说，或许最难克服的习惯是经常把摄像机开始按钮当作相机的快门来按。

第一次按下按钮是开动摄像机，而第二次按则是关上机器。如果摄像机已经在工作中，在巅峰时刻按下按钮将会停止录像，你将一无所获，就像是科曼奇在拍摄圣诞老人模样的人时所遭遇的那样。“我常常把一切弄得一团糟，好在我拍摄的镜头很多，所以并没有造成太大损失。”他回忆说。有时侯，老习惯是很难打破的。

拍摄视频时，按下开始按钮仅仅是对摄像机的预热，要过一段时间而不是立即开始拍摄。摄像师要格外注意在动作开始之前就要开始拍摄，动作结束后还要再持续拍摄。再次按下按钮将会让摄像机处于待机状态。下次按按钮时摄像机会被激活，几乎是马上开始工作。

举例来说，在拍摄一名跳水运动员从高台上跳下的场景时，你需要在运动员到达跳台边缘就开启机器，直到最后一滴水花落入池中才停止拍摄。

保持稳定

大部分拍摄者，特别是图片摄影师都更愿意不用三脚架而自由地拍摄。实际上，现在的大光圈镜头很多都具有防抖技术，能够消除相机抖动给画面带来的影响，让图片摄影师能够在光线较低的情况下也不必借助于笨重的三脚架进行拍摄。甚至有些电视新闻拍摄者也能够在不用三脚架的情况下工作。他们能够将大型摄像机放在自己的肩膀上并保持稳定。

而对于小型数码摄像来说，尽管摄像机的尺寸减小了，但人们仍然无法抛弃三脚架。人类的双手仍然不能代替稳定的肩膀或是稳定的三脚架。

“对我来说，最好的方式是将摄像机安放稳当，然后我无须移动机器就能拍摄

视频拍摄者需要在整个场景进行的过程中保持开机，有可能你在整个拍摄过程中要不断移动摄像机。摄影：肯·科布勒。

所有的动作"《旧金山记事报》的科曼奇说，"手持摄像机会让摄像师的注意力无法集中在人物身上。"

科曼奇在阿拉斯加发现另一个使用三脚架的好处，他说，"有时需要长时间地拍摄视频。当你手持摄像机时，你会无法移动，这样（在严寒中）当你的脸颊冻僵了，眼里充满泪水的时候，你会感到非常不舒服。"

《达拉斯晨报》的记者大卫·里森不喜欢用三脚架，相反，他会把摄像机固定在椅子背上、桌子上或是其他物体的表面上。另一些人则认为，尽管这种方法能减轻摄像师的行囊，但会大大地限制拍摄的地点和画面的构图。

关键在于，没有什么能比一个抖动的画面更能说明你是一个"初学者"了。一个相对稳定的物体却呈现出摇摇晃晃的样子无疑是在表示拍摄者当时是手持摄像机，更有甚者，观众看着这样晃动的画面不必上船也会感到晕船的。

像是建筑物这样稳定的物体在使用手持摄像机用远距镜头拍摄时，看上去就像是在屏幕上不断颤动。在长时间的采访时拍摄坐着的人物同样需要三脚架来避免画面抖动。

《华盛顿邮报》的福克斯会尽可能地使用三脚架。"我在拍摄全景或是远景时都会使用三脚架。这是我的第一选择，有时候也会将摄像机放在地上或是桌子上保持画面稳定。"

很多轻型摄像机确实和照相机镜头一样，有"减震"或是"稳定"功能。尽管这种电子光学功能能够减少由于相机移动造成的抖动，但它并不能完全消除所有的抖动图像。

并不是所有的三脚架都适用于视频拍摄。静态照片摄影师的三脚架就不太起作用。在拍摄视频时，三脚架的云台需要能够平滑地移动或倾斜摄像机。这种云台还要具有一定的阻力，能够在拍摄过程中平稳地从一个方向到另一个方向地移动摄像机。

三脚架确实妨碍了视频摄像者的灵活性，使他们在拍摄地平线上或是头顶上的画面时不那么轻松。总的原则是在条件便利时使用三脚架，但如果你的人物在扔燃烧弹、从警察那里逃跑或是做其他导致骚动的动作时，观众是不会认为你相机的抖动是一种困扰的。

操控声音

到目前为止，"一人小组"拍摄视频中最难的部分是在拍摄的同时控制录音的质量和大小。这种复杂任务不仅影响了视频记者，对于需要录音制作多媒体报道的图片摄影师也非常困难。回顾第 12 章，复习更多关于声音器材、录制自然音和采访的策略和方法的有关内容。

视频摄影师应该通过耳机监听或者查看显示屏里的菜单，手动控制音量。这个音频调节的菜单可以从液晶显示屏中调取出来观看。

科曼奇对声音的重要性提出了以下见解。

"我很幸运地偶然发现了一个专业的音频器材商店（加利福尼亚州，奥克兰的利奥专业音频工作室），我在那里同一名销售人员建立了友谊，他非常了解一名图片摄影师学习声音时的需求，"他说，"他指引我掌握了他们公司一些入门级的工具，让这些器材有了播音室的用途（森海赛尔鸟枪型录音机、电声手持话筒、Tram 领夹麦克风、Lectro-voice 传送和接收装置，等等）。我了解到各种器材的优势，你了解得越多它们与不同相机的适配性就越好。"

"简而言之，"科曼奇总结说，"学习声音要师从于声音专家。视频专家知道的更多，但声音专家会帮助你了解视频、音频和多媒体报道所需的专业音频工具。"

专家都戴头戴式耳机

这是他们在录制声音时监听音频是否受到干扰的唯一方法。如果你正在录的是令人抓狂的刮擦声，其他任何声音你都不会注意到了，无论是拨盘声还是自动增益的声音。

血统
艾滋病和家庭

摄影：克里斯坦·艾什伯恩，媒体风暴网站。

仅在2005年一年，非洲撒哈拉沙漠以南地区就有200万人死于艾滋病，120万名儿童失去了至少父母中的一人。克里斯坦·艾什伯恩5年来对这个流行疾病的采访报道由于将声音、视频和直指人心的图片完美地结合在一起而产生了深远的影响。媒体风暴网站（MediaStorm.org）发表了这个题为“血统”的报道，艾什伯恩拍摄了触目难忘的黑白照片；采访了疾病的受害者、看护人，甚至是那些由于贫困而徘徊在疾病传染和传播的十字路口的妓女。他们作为人类的尊严在视频访谈中得以充分显示，令人过目难忘，这种真实的声音配以生动的图片，让非洲患艾滋病人数的残酷的统计数字变成了形象的画面。■

▲“我的丈夫一年前死了，他死于艾滋病病毒（HIV）。我现在身体里所携带的病毒就是杀死他的那种HIV。有时候我会想到我的孩子，如果我死了，他该去哪儿，谁来照顾他？”
——佛罗伦斯·阿尔方泽

◀感染了艾滋病，已经怀孕的克里斯蒂娜被丈夫抛弃。她搬回在津巴布韦哈拉泽居住的母亲家里。当克里斯蒂娜的女儿奇佩诞生后，由于没有地方居住而不得不睡在母亲的病床旁边。在以后的6年中，奇佩每个晚上都住在克里斯蒂娜的身边，目睹母亲的身体慢慢地被疾病蚕食。克里斯蒂娜死时仅有28岁。6岁的奇佩成了南非120万艾滋病孤儿中的一员。

▲为了生存，萨曼莎卖掉了她惟一的财产：她的身体。

“这太痛苦了。即使我想要找的是食物。我也必须先找个男人。”——萨曼莎

◀“我挨家挨户地访问艾滋病人，我对此很骄傲。我从中得不到任何回报，但我知道有一天上帝会回报我的。”——福盖特·古图萨夫人

尽管艾滋病患者通常被视为洪水猛兽，但古图萨夫人寻找着那些患者并确保他们能得到家庭照料和食物——同时会记下他们的名字，这样他们不会被忘记。

在拍摄视频时，使用特写镜头的效果会很好。这是由于很多电视屏幕都比较小，而使用互联网播放视频的窗口更会受到电脑显示器大小的局限。

数码新闻网站的建立者和编辑海尔斯蒂德，也是鸭嘴兽工作室的创立者，致力于培训图片摄影师使用摄像机，他认为耳塞的效果没有头戴式耳机好。

外接麦克风是必备品

外接麦克风（简称麦克）是必不可少的工具。一旦声音的位置距离稍远，就很少有摄影机内置麦克风能够录下清晰的声音。内置麦克的主要功能是录下摄影机周边较近的声音，而即使是正对着镜头几米以外的声音或音乐，录制出来的效果也大大减弱。

成功摄影师至少会用两个麦克——一个鸟枪形麦克风装在摄影机的顶端，一个领夹式轻型麦克风安在人物的身上。即使在静态访谈采访中，专业摄像师也会同时使用上述两种麦克风。

鸟枪麦克风的优势是录制现场音，同时也能录制下人物的声音形成备份。有线或无线夹领式麦克风是录制主要人物声音的最理想麦克风。（见第 12 章，了解更多关于麦克风的知识。）

总的来说，专家会将声音频道设置在手动而不是自动增益控制（AGC）上，这样他们能够在拍摄过程中时不时地检查并调节声音大小。

约翰·海威特是旧金山州立大学的纪录片教授，他表示，“录音时要使得音量在 12db。如果在数码录音过程中，声音强度高于 0db，也就超过了范围从而变成了噪音，没有任何清晰度可言。在这么高的振幅下录下的数字声音是无法在编辑中恢复的。”（见第 12 章，了解麦克风的位置问题。）

将液晶屏或是把目镜倾斜后，视频摄影师仍然能够在一个很低的角度拍摄，而将注意力集中在取景上。

拍摄的同时在脑中进行编辑

视频摄影记者的视觉语法

“图片记者在刚开始学习多媒体时仍会固守图片摄影的中心思想，以决定性一刻为基本要领，并把拍摄图片的技巧和观点应用在视频上，迫切地寻找着所谓‘决定性片刻’，”科曼奇在为 SportsShooter.com 撰写的一篇文章中写道，“我们的世界是被动词所填满的。生命是我们每天在生活、行走、讨论时所发出的丰富的声音和动作。”

尽管图片和摄影师所共享的是同一种视觉语言，但图片摄影师在转向拍摄视频时会发现，用视频讲故事不仅拥有庞大的视觉语法规则，而且词汇库也更为丰富，特别是其中的动词（动作）。

静态和动态拍摄共享的语汇

相机对准一个场景

下面这些术语对大部分图片摄影师来说应该都很熟悉了。但拍摄图片追求的是在一连串的画面中抓住决定性一刻，而视频摄影师是在实时记录着生活的片段。回顾图片拍摄的种类，这些概念同样也可以应用于拍摄视频。

- 全景、远景、宽镜头、打头照片；
- 中景；
- 近景；
- 高角度；
- 低角度。

本书前后贯穿的各种图片都代表了这些拍摄手法。不过在拍摄视频时，要记得在拍

每个镜头时都要持续相当一段时间，直到动作结束为止——永远不要少于30s。要保持相机的稳定，不管人物的动作在画面之内还是之外。并且要记住——松开快门按钮就意味着关掉了摄像机。

摄像机的视觉动词

图片摄影师在拍摄视频时会发现，由于自己是在拍摄一个时期内连续的动作，讲故事的方法因此而多了起来，而且他们还可以用拍摄移动画面的方式移动摄影机。

推轨拉近拉远分别指在保持固定焦距的情况下，将摄影机与拍摄对象之间的距离拉近或推远。好莱坞摄影师将摄像机放在一个移动推车上，而车子可以在轨道上或是平面上自由移动，从而将镜头拉近或推远。

纪录片摄影师和视频记者很难用得上推车这么奢侈的道具。有些摄影师会把摄像机和三脚架放在购物车或者有轮子的椅子上获得同样的效果，还有些人会选择滑板车或其他的装备使摄像机对着人物进行相对稳定的滑动。

移动摄影方法最适合拍摄快速经过的人物、马匹、汽车或是任何飞过画面边缘的物体，会产生真实移动的感觉，这和镜头变焦的效果完全不同。

电影摄像师通常使用斯坦尼康（Steadicam），即摄影机稳定器来进行推轨摄像。这种器材能够将摄像机固定在摄像师身上，缓冲突然的动作，包括步行时产生的上下移动动作。从而使摄像师走动的过程中也能保持机器的水平。

有些视频记者使用轻型的仿斯坦尼康来获得同样的效果。用互联网搜索一下就可以找到一些方法自己制作一个廉价版本。

电影摄像师认为移动摄像比镜头的缩放更加好用，所拍摄的画面效果更为自然。在真实的世界里，我们可以追上并看到某人，但我们的眼睛是无法缩放的。

推，摄像师通常会提到“推右”或“推左”，意思是相机与拍摄对象保持平行的移动。最理想的推镜头是将摄像机安在有轮子的三脚架上拍摄，不过也可以透过汽车窗户、站在滑板上手持摄像机，甚至在走动的时候用摄像机来拍摄。斯坦尼康在这种情况下也很有用。

灵活使用推镜头可以给画面增加活力和

好莱坞电影通常都会应用一种拍摄手法，画面在两个处于同一场景中的不同人物所看到的不同景色之间进行切换。这种不同的景色是由于每个人的视角不同所导致的，让观众产生一种身临其境的感觉，仿佛他们也参与到了画面之中。你可以借用这种拍摄手法，给你的视频节目增加一些多样性。

多样性。举例来说，有时你需要拍摄的人物正在巴黎香榭丽舍的大街上闲逛。你可以跟随你的人物，在她漫步在街头的时候将摄像机的镜头始终对准她。让街头的人们和景物在摄像机和拍摄对象之间穿过，这使得观众会暂时失去被拍摄对象的踪影，但很快地发现她在短暂消失后出现在街区更远的地方。

摇动和缩放——伪朋友

作为图片摄影师，你或许认为自己对下面这些拍摄手法已经很熟悉了，但不要上当！它们并不是你的朋友。尽管图片和视频摄影师都会应用移动缩放的功能，但二者的视觉效果完全不同。图片摄影师用较慢的快门速度移动镜头或变焦的时候，一部分图片会变得模糊，通常能产生独特的效果。而在拍摄视频时同样使用移动或缩放时，画面会一直保持清晰。

摇动拍摄指缓慢地摇动摄像机，在拍摄位置不变的情况下跟踪拍摄人物动作。例如在拍摄环法自行车公路赛时，当一队自行车手经过时，摄像机的摇动跟踪拍摄下画面右手边领先的车手。稳定的摇动意味着在整个拍摄画面中，车手始终在大致不变的位置。

视频摄像师摇动摄像机的行为有些类似人类在观看景物时转动脑袋，为了获得更宽阔的视野，我们会将头部转动半圈。某些第一次看到大峡谷的人经常会从一端看向另一端来感受它的宏伟壮观，这就会导致头部的持续转动。

这种情况下，移动拍摄就有些类似图片摄影中的全景照片。由于视频摄像师的器材中没有超级广角镜头，于是通过缓慢地移动摄像机拍摄来录制全景画面。这种摇动的跟拍画面可以涵盖摄影师需要的尽可能多的画面。

提示：在移动拍摄时，很难避免画面的抖动现象。因此为了能稳定地转动摄像机，一个固定三脚架和可转动的云台，以及稳定的双手是很有必要的。

镜头的推近和拉远

摄像机中最被滥用的按钮莫过于变焦控制了。尽管如此，在拍摄纪录片的时候却很少会用到变焦拍摄。相反，科曼奇指出，"眼睛是无法变焦的，所以一个变焦镜头会马上令观众感觉到这不是真实的场景。"

大卫·博格在自己的著作 *iMovie, the Missing Manual*（imovie，缺失的指南）中评论说，"对摄像机的操作者来说，变焦带给了他们某种控制感、权力感和视觉上的快感。但对观众来说，变焦传递的是一种令人不快的感觉。过度的变焦和摇镜头只会迅速地泄露你初学者的身份。"

专业人士唾弃变焦和镜头的推移。实际上，职业领域有很强的一个情绪要从摄像机上删掉镜头变焦按钮。KPIX 为它在旧金山的主要市场 5 频道所撰写的"摄影师标准和实践"手册中是这样提到镜头摇移和变焦摄影的："不喜欢它们。不希望见到它们。除非有合适的理由，否则最好不要用变焦或是镜头的摇移拍摄，通常没什么合适的理由这样做。"

好，现在假设你在阅读最后几段之前刚刚看过了 MTV。

那些镜头的变焦如此之快，就好像你正置身于一个时间旅行机里，而那些高速摇动的镜头仿佛是从一部离心机上拍摄的一样，更不用说那些移动镜头仿佛摄像机被猛烈地从弹珠台里弹出来时候所拍摄的。最后不要忘记摄像机选取的奇怪角度，一般你只有在宿醉之后才会体会到这么奇怪的视角。不过在 MTV 里又如何呢？

MTV 的拍摄风格是给音乐加上的视觉调味品。音乐中强有力的节奏蕴含着力量，而那些平时看上去杂乱无序的图片则给音乐和画面的结合体提供了辛辣的味道，刺激了观众的视觉。对 MTV 来说，画面快速地切换、推近—拉远的拍摄风格留住了一大批观众，形成了自己独特的视觉拍摄语言。大部分纪录片则正好相反，它们尽力强调的是故事的内容而不是为了给流行音乐增加节奏或是炫耀一名摄像师的拍摄风格。

尽管这样说，但有些时候变焦镜头也是必要的。

要记住的是，变焦实际上是把摄像机镜头的光学焦距从广角变为长焦。这种效果与物理上拉近摄像机和人物之间的距离完全不同，就像我们之前讨论的移动拍摄。

假设一个场景，并将变焦与移动拍摄进行比较，要注意人物和背景之间的关系。哪一种拍摄感觉更加真实？通常情况下，摄像机会把我们带入场景之中。我们会朝某些事物走过去，从更近的地方观察它，而不是站在原地用眼睛变焦来获得这种效果。

如果你必须变焦，最好循序渐进地拉近或推远，在拍摄过程中维持一个合理的构图。有时候摄影师在拍摄一次令人心碎的采访时，会在某个感人的时刻小心地变焦拍摄，然后保持一个特写镜头。

提示：一定要用摄像机上的光学变焦功能，不要用"数字变焦"。这种数字变焦是一种软件操作效果而不是改变了镜头的真实焦距。数字变焦会给最终的镜头带来令人烦恼的电子噪点。

变焦的拉近和推远将镜头的光学焦距从长焦镜头变为广角镜头，然后又变为长焦镜头。专家们认为在同一个镜头中拉近又推远的拍摄方法非常糟糕。对于观众来说，这种效果就好像是坐上了过山车。通常情况下，在最终的剪辑中只会用到一种变焦方式。

和变焦不同，你简单地移动摄像机就会改变视野。"永远保持移动，"旧金山 KGO-TV 的摄像老手乔治·朗说，"不要老是停留在一个点拍摄。"

仔细看看任何一部电影，你会明白为什么他这么说。100 多年来，电影摄像师已经让摄像机的机位艺术趋于完美，挑剔的观众们已经习惯了看到从不同的位置和角度所拍摄的画面了。

有目的的缩放和摇动

如果你要缩放或者摇动，每次摄像机的动作都应该有一个符合逻辑的开始地点和视觉终点，或者在动作的最后让观众看到高潮。

一个镜头远远不够

假设你在拍摄某个乐队在法国乡村广场上演出的片段。你希望自己拍摄的一系列镜头能够让观众如身临其境般来到小广场观看他们的演出。

你会跟踪拍摄乐队成员之间和他们与观众的互动；你会移动摄像机拍摄各种镜头，从全景到中景，从近景到特写，从而确保整个视频拥有丰富的视觉感受。

远景。从一个通向广场的小巷中，你能够拍摄一个广角画面，展示出景色的全貌——小小的广场、几家商店、乐队和观众。留出一些时间来记录下那些经过的路人，不管他们会驻足聆听还是径直走开。这个镜头持续至少 10s。

中景。然后将相机和三脚架挪到大约 3m 的地方，在乐队前方拍摄中景画面。保持相机的稳定，持续拍摄。

动作。现在挪到旁边从上方拍摄同一个乐队。

反应。接下来挪到更近的地方并改变角度拍摄，这样你能够从乐队成员的后方看到几个听众，其中包括一名母亲和她的两个孩子。从乐队的角度来拍摄观众，能够观察到观众是如何与音乐互动的。

反打镜头。从这个家庭后方进行拍摄让观众看到这个家庭所看到的场景——听众的视角。

交换角度。镜头拉近，拍摄孩子们在观看乐队表演和听音乐时的表现。

特写。对乐队的特写表现了音乐的源头。

中景。从新的角度拍摄的中景镜头增加了视觉多样性。

中景。从另一个新角度拍摄的中景画面展示了不同的观众视角，增加了更多的视觉多样性。

动作 / 高潮。接下来你可以移动到一侧，捕捉到孩子们跑上前去和乐队互动并购买 CD 的场面。

结尾。站在某个角度，镜头始终对准这个家庭，拍摄母亲招呼孩子并离开的情景，而背景中仍飘扬着乐队的音乐。

有目的地变焦就像是图中这个例子，在法国的旧货市场上，镜头从一个合理的地方开始，以一个娃娃的特写作为视觉终点。摄影：肯·科布勒。

如果你在咖啡馆拍摄人物，你可以在咖啡馆的街对面安放摄像机。变焦可以从广角开始，将咖啡馆前的广场拍摄在内，让广角镜头持续至少 10s。做到以上几点之后才可以逐渐将镜头推近人物喝咖啡的画面——也保持至少 10s。在这个镜头中，人物就是变焦的目的。

另一个选择是，或者你希望从周围的教堂中开始摇动相机，然后慢慢地将镜头沿着广场转动来显示它的宏大，最后让镜头结束在坐在色彩缤纷的遮阳伞下品尝咖啡的人物身上。

不管用哪种方法，动作的开始都是一个合理的地点，最后以饮咖啡的人作为结束，对观众来说镜头的结尾有个高潮。这种移动叫做“有目的的”缩放和摇动。拍摄的目的是为了找到喝咖啡的人。摄像机应该从一个特定的地点开始，特定的地点结束，从而推进故事的发展。

提示：记住，最后对移动和缩放的编辑工作通常是一种挑战。基本上不可能剪掉某个移动的镜头后还能保持视觉合理性。这些镜头确实需要开始和结束的点，由于某些摇镜头可能持续 20s 之久，这么长的时间很可能让一个本来节奏清晰的纪录片变得拖沓起来。

镜头向上或向下

如果你想让观众感受某个建筑物的高度，你或许会把摄像机上下移动。同样，你也可以让观众在移动中最后察觉某些东西，比如你从某个人的网球鞋开始，但最终镜头的抬高让人们看到他当时穿着燕尾服。

从单镜头到片段

无论对一个 3 分钟的故事还是一个小时的纪录片来说，片段都是任何视频故事的组成单元。深思熟虑的拍摄能够让后期对素材的编辑整理更简单有效。

一个镜头永远不够

“一个镜头永远不够”，这是南非一名经验丰富的自由摄影师罗尔夫·拜仁的警告。他的意思是，假如你在某次事件中只拍摄了一个镜头，未来就没有足够的素材用于编辑。每个场景都需要多次拍摄，从而才能制作成为可用的片段。牢牢记住这句箴言——“一个镜头永远不够”——这样你拍摄视频的初次尝试会更像个专家。

10s 原则

在拍摄视频时，即使只是在固定拍摄一幅油画的场景，你也应该至少停留 10s。你可以从 1 数到 10，也可以看着屏幕上的时钟来计算。少于 10s 的画面几乎无法编辑。当然，你拍摄某个场景的时间也可以超过 10s。如果人物在做一些有趣的事，例如亲吻新娘或是某个画面能揭示某人挪用公款的理由，那就用摄像机一直对准他吧。

在拍摄时，通常你只需要保持摄像机的稳定，让人物的动作出现在镜头中就可以了。

每个镜头都是一个小故事

拍摄每个镜头都要像用这个镜头讲一个小故事一样。例如一个女孩用杯子喝水；男孩走过长廊；一个妇女在切西红柿；男人从椅子上站起来走向门口。

在这些小故事发生的时候，保持摄像机开机。在这种持续性的情况下，例如要从男人站起来之前就开始拍摄。在他穿过房间的过程中始终用摄像机对准他。直到门被打开、从他身后关上以后再停止拍摄。这个从椅子上站起来，穿过起居室，打开门并离开房间的简单动作包含了开始、中间和结束。这个镜头从动作开始之前就开始，在动作结束后的几秒才算结束。

预见自然的反应

优秀的拍摄作品意味着预见到观众面对眼前的场景会做出怎样的反应。举例来说，如果一个人在谈话的时候听到了一声巨响，这个人会朝着声音的方向看去，而房间中任何人的自然反应都是跟随他的目

拍摄一个重复的行为来建立一个新闻片段

在拍摄纪录片时，摄影师尤其要注意在编辑工作之前就开始计划整个镜头。摄影记者不可能一遍遍地重拍某个动作来拍摄足够多的镜头。摄影记者的工作是记录下人们真实的生活——而不是演员照着剧本的演出。

不过，当某个人物在重复自己的动作——比方说一个妇女在切西红柿的时候，视频拍摄者就能够从不同的角度，以不同的焦距镜头拍摄下同样的动作。

例如，在她开始切第一个西红柿并放到碗里的时候，广角镜头能够显示厨师的动作。

而她开始切第二个西红柿时，相机能够推近，再次从头到尾拍摄下她的动作。

当她切第三个西红柿时，摄像师能够从一个较高的角度，直接从她的头上拍下同样的动作。

在编辑的过程中，这些镜头能够组合成为一个系列，营造出用多个摄像机拍摄的效果。这个女人在厨房开始切西红柿，刀子切入，在西红柿中滑动。

每个步骤是妇女在对付不同的西红柿时拍摄下来的，但编辑完成后就将三个片段组成了一个持续的动作。

这个小型片段是由三个不同的镜头部分组成的，讲述了一个女人如何切西红柿的小故事。观众在电影院和电视上见过很多类似的场景，不同的角度和距离组成的画面看上去非常自然。

广角镜头展示了厨师从开始切西红柿，切的过程，直到完成整个动作。从这个角度拍摄的系列缺乏视觉多样性。

特写镜头拍摄的切西红柿的动作显示了厨师开始切西红柿，切的过程直到完成整个动作。特写比上图的中镜头更具有戏剧性，但假如仅持续几秒的话，这组由特写组成的系列镜头就缺少了一些趣味性。

在厨师切第二和第三个西红柿时拍摄，摄像师能够从不同的角度拍摄画面。这些镜头能够组合在一起成为连续性的动作。

光去寻找让谈话者分心的事物。这是人类的天性。

同样的道理，摄像机也需要跟随谈话者的目光移动到噪音的源头。在这里的移动拍摄拥有“目的性”或是理由。也就是说摄像机具有移动的目的地和终点。

多镜头拍摄构成一个片段

片段的开篇

开篇镜头介绍了一系列画面所发生的地点。比方说，观众能够迅速地从远景的金字塔中了解到，接下来的故事发生在埃及的沙漠中，而不是纽约的峡谷。

华盛顿邮报网站的福克斯表示，他故事开篇可能是从山顶上拍摄一个远景镜头 。有时候也会用高速公路的标志作为开始。

在某些特殊的场景中，开篇可能是展示出房间中每一个人的长镜头。例如在一个发生在大学演说厅的谋杀案中，镜头可以从整个教室的全貌开始——包括演讲教授以及一群奋笔疾书正记笔记的学生。在下雨的夜晚，先拍摄一个建筑物的外部然后是一对夫妇谈话的场景则是在表示，这次谈话发生在这座建筑物中。

反应

每个动作都会产生回应。对于视频摄影师来说，捕捉到这些动作和反应镜头，用影像讲述一个完整的故事，这确实是一个挑战。拍摄者必须寻找决定性的动作和反应。

关系画面抓住了一个动作行为中故事的两个基本元素 / 人物，例如一个父亲和儿子玩球，一个人看着电脑屏幕。

父与子

• 动作——父亲将球扔给儿子。

• 回应——男孩抓住（或没抓住）球。

• 反打——父亲跳起来并落下，大笑大叫。

对着电脑的人物

• 动作——一个人看着电脑屏幕的镜头。

• 回应——电脑屏幕上电子邮件发来的笑话的镜头。

• 反打——收到邮件的人大笑的镜头。

结束。最终，你需要某些镜头能够作为这一系列画面的结束。或许是摄像机拉远后，一个人走出场景，或是这个人走出相机的镜头。“我会拍摄某个人走进夕阳作为结束，”福克斯说，“有时候某个人关上门或是上床睡觉的场景也会结束这个镜头。”

这些镜头将会编辑成为一个片段，它

你拍摄的每个镜头都是一个大的叙事片段下的小故事。在这些画面中，讲述了一名年轻的瘸果人由于小儿麻痹症从幼儿时期就瘫痪了，现在他被带到一家工作室，安装上支架。他将会有生以来第一次不依靠别人的帮助来走路了。 摄影：肯·科布勒。

把一些重复的动作流畅地衔接起来，逐渐展开——父与子的游戏；阅读电子邮件的男人；做沙拉的女人；正在表演的乐队；这些都属于此类形式。

避免屏幕上的画面发生冲突

对图片摄影师来说这是个新问题。假设你正在拍摄一次游行活动。你在街道的南侧放好了三脚架，拍摄行进的乐队从左边走来，经过你的前方，继续走向街道的右边。

现在，假如你走到街对面去拍下一个乐队经过的场景会发生什么？此时，尽管下一个乐队从同一个方向走来。但在你的镜头中，他们看上去却似乎从右走向左边。

这两个乐队看上去从不同的方向走来的镜头如果被剪接在一起，一个乐队从左走向右边，而忽然，第二个乐队变成了从右走向左边，这种方向上明显的差别会让观众糊涂起来。

确保屏幕上方向的一致能够避免画面的混淆。但有所准备的摄像师有很多种方法来避免这种画面的冲突。

选择一边

一个解决方法是始终停留在街道的南侧。下面的画面中第二个乐队也会从左走向右边。所有的乐队方向看上去都是一致的。

想象在街道的中间画了一条线，线上面有箭头指向乐队前进的方向。不管你拍摄了多少镜头，在这条线一侧所拍摄的画面都发生在同样的方向。

拍摄视觉缓冲画面

有时候你必须从街道的两侧进行拍摄，你如何才能转换画面的方向却不让观众有所察觉呢？这是另外一个案例说明摄像师必须在编辑之前就要考虑到很多问题。

从中性的位置拍摄

试着从不分左右的方向拍摄。例如，如果你可以站在天桥上拍摄乐队从下面走过的情形，动作将会从整个画面的顶端开始，走向屏幕的下方。

另一个解决方法是从街道的中间拍摄乐队走向你或是围绕着你的样子。现在由于乐队成员直接走向你而使他们的方向变成中性的了。

在将这几种人行道两边的镜头编辑在一起时，我们的大脑会接受这些画面，认为它们是自然的。

切出镜头

关注细节，关注观众的反应。在这种情况下过渡性的镜头在电影术语中叫切出镜头——其中就包括特写镜头，这是一种典型的没有方向的镜头，比如一名吹喇叭人的脸部，或是一名鼓手忙碌的双手。一个旁观者的镜头也可以用作缓冲镜头，从而避免乐队从两个截然相反的方向走来，在屏幕上形成冲突。

脸部也会形成冲突

行进的乐队不是唯一会形成冲突的情况。一个人的脸部同样具有方向性。如果你从一个侧面拍摄某个人的脸部，而他则朝向右边看，这就蕴含着看的方向是从左到右。

但是如果你从另外一边拍，结果就显得这个人在屏幕上看上去是从右到左边看。

这对最终的编辑工作简直是个噩梦。如果你将两个独立的镜头剪切在一起，这个人的头部看上去就像是从一个方向摇摆到另一个方向。

一些手部的特写或是拍摄人物在谈论什么这样的素材就成为了中性镜头，为两个方向性明显的画面提供了视觉缓冲。

跳跃

中性镜头同样会帮你避免所谓的跳跃性剪切。

跳跃性剪切基本上发生在一些访谈的画面中，拍摄时摄像机锁定在人物身上。当你从采访中的某个部分截下一个片段，然后接在同一个采访的另一个部分中，这会导致人物在这个编辑点上产生晃动，因为在正常情况下，人物的头部在同一次采访中，不可能总是固定在同样的方向。剪切出的音频可能听起来非常正常，但镜头却有可能得到不正常的画面。

访谈中，可以拍摄一些切出镜头，比如讨论者做笔记或是一个被采访人的手部细节的画面。

比如人物在一个历史重现的栏目中解释一种古老的农作方法，此时需要拍摄一段普通的素材来展示整个过程。两段讲话的声音可以流畅地剪切在一起，而镜头则可以从被采访者转向记者或是其他画面上，然后再回到谈话者的脸上，避免了跳跃剪切所带来的突然变化。

其他的视觉冲突

明亮或是昏暗的画面同样会在屏幕上形成冲突。同样，颜色的对比也是如此。拍摄过渡性画面也能够避免这一类的屏幕上冲突。“总有一个方法能够形成转折，让画面感觉天衣无缝，”科曼奇说，“总有一个方法，让这些画面就像是板上钉钉子一样自然。”

素材的编辑

拥有几个小时素材的视频编辑就像是面对一大块大理石的雕塑家。雕塑家知道，在大理石中就是“断臂的维纳斯”或是“大卫”像。他们要挑战的工作就是切除掉多余的石头，释放出最终的艺术品。

视频编辑也需要剪掉那些无法清晰地阐述故事的镜头，使整个报道流畅简洁。这很可能意味着你需要删掉95%的原始素材，只留下简明扼要的故事。

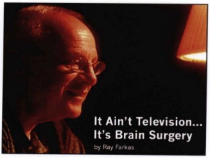
《华盛顿邮报》的福克斯表示，他通常会按照60 ：1的比例拍摄——60分钟的镜头编辑出一分钟的报道。

雷·法卡斯面对着一次难度不亚于脑部手术的编辑工作的挑战——他自己的脑部手术。他要将第一人称的纪录片“这不是电视片，这是脑部手术”整理出来。媒体风暴网站展示了这个吸引人的故事。当法卡斯，曾获得艾美奖的制作人和导演被诊断自己换上了帕金森症后，他选择接受一次深脑刺激手术，减轻由帕金森症引发的颤动和其他并发症。

“为什么不能根据这次手术拍摄一个电视纪录片呢？”法卡斯，这个电视动物问自己。他使用多个摄像机记录了手术台上的动作，然后将所有摄像机的材料编辑成为一部异想天开的第一人称启蒙教材。

从摄像机到电脑

从相机或摄像机上直接将镜头传送到硬盘（根据最大可能的存储空间）上相对简单。你可以阅读摄像机和软件说明书来了解操作方法。



雷·法卡斯是专业的视频制片人，他组织了自己脑部手术的拍摄，并用一种幽默的语气编辑了整个故事。

开始编辑

在这里就不一一介绍具体的编辑程序了，仅仅介绍编辑过程的第一步。

打开编辑程序后，将下载到电脑里的每个文件剪切成为独立的画面——也就是剪辑（clips）。然后将所有相似的剪辑放在同一个“文件夹”（bin）中，它是电子文件夹的术语，可以标记出编辑在何时把文件剪切成片段以及将之放到待处理的“洗衣篮”里。

每个剪辑不管是人物的特写镜头或是整个事件的全景，都将成为整个片段和完整的纪录片的基本组成部分。

约翰·海威特是纪录片导演，也在旧金山州立大学教授课程。他警告说，“剪辑和bin的命名要谨慎，因为这显然对最终的完整报道至关重要”。

“明智的做法是牢记电脑程序是按照字母来分类的”海威特表示。

给文件夹命名。首先他建议，如果素材数量巨大，那就应该建立文件夹。举例来说，如果你拍摄了一个5天的视频，就可以将所有在星期五拍摄的镜头放在一个文件夹中并以星期五命名。然后在这个星期五的文件夹里再建立其他文件夹，放置发生在周五的特殊素材——例如不同的会议。

在某些情景中，人物的动作方向是非常清晰的，就像是这次游行，从道路两旁同时拍摄然后剪辑在一起将会造成游行者将要“撞在一起”的错觉。如果没有视觉过渡，屏幕上的冲突会让观众莫名其妙。摄影：肯·科布勒。

“在你完成日志之前不要指望能想出所有文件夹的名称，”海威特说，“你会发现在给视频文件做日志的时候，总会有一些突然的需要而产生新的文件夹名称。例如，在《体育画报》这个视频中，我为大厦外拍摄的视频建立了文件夹命名为外部（Ext），但我还为拍摄的动态素材建立了另一个在大厦外拍摄的镜头的文件夹，叫大厦外部的运动（Ext Mov）。第三个文件夹包括了在办公室内镜头的剪辑，叫做办公室（OFF）。”

给剪辑命名。海威特警告，在给剪辑命名的时候要确保首先给文件夹命名，或者至少有个简称。

“例如，”他以《体育画报》的视频作为例子解释，“星期五有两个会议。所以整个文件夹的名称叫‘星期五’，其中又包括两个文件夹，其中全体员工的会议被命名为‘周五全体员工会’（FriAllstaff）；另一个全体图片部员工会议则叫做‘周五图片’（Friphoto）。”

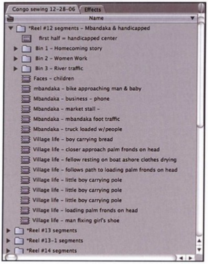
“如果你觉得剪辑放置的文件夹的位置不对，你总是会有机会再把它们转移。”他补充说。

在文件夹中建立文件夹。最后海威特强调，“文件夹中只有大量的视频剪辑是不方便的，20 个剪辑的数量恰好，如果你在一个文件夹中装进了 50 或 60 个剪辑，那我建议你在总的文件夹中再建立几个分类文件夹。”

你将镜头分成独立的情景之后，给它们加上标签并放到相关事件的文件夹中。此时你就可以开始组合你的纪录片了。

建立模块和 B 类镜头

访谈。你已经同专家在现场拍摄了镜头，参与了事件或是录下了人物对他们听到或看到事情的反应。电影编辑通常会将这些采访称作 A 类镜头（A-roll）或是新闻播出带（SOT）。



使用类似苹果公司的 FCP 的软件编辑视频的一个关键是合理命名文件夹，使之条理清楚，容易找寻。

你肯定希望选择重要的声音片段来推近故事的发展，然后再进行微调，删掉快门声音、人物打嗝的声音、长时间的停顿，或是其他多余的声音。（见第 12 章了解更多关于编辑音频的内容。）

动作。这些镜头表现了人物做事或是做决定的样子。这类场景通常包括重要的环境音以及人物谈话或是周围人回应的声音。

重复一次，任何场景都可以剪裁。你能够切掉刚开始拍摄时开始晃动的镜头，也能够剪掉人物动作结束后摄像机没有停止拍下来的极度无聊的镜头。

编辑们建议，你应该“在动作中剪切”。找到你想要用的场景，剪掉人物开始动作或是说话之前的一切镜头。

B 类镜头。B 类镜头是不包括重要的相关声音的基本视觉材料。这些视觉材料能够推动故事发展，但通常由叙述或是采访的片段组成。如果你曾留意，你会发现在某些新闻或纪录片中的某个镜头一遍遍

地出现，这是由于摄影师没能拍摄到足够的B类镜头，或是关于报道的所准备的材料不够充分。

“Visa Pour L’Image”是一部记录法国每年一度的国际新闻摄影节的纪录片，它的基本内容就是对创始人兼活动的总导演弗朗西斯·拉罗伊的采访。

纪录片以拉罗伊在自己办公室中的谈话开始，在他的声音仍然继续的时候，镜头已经转到了B类镜头，显示摄影节的进程，这种剪辑手法让观众能够看到拉罗伊谈论的内容，而不是只能看到一个喋喋不休的大脑袋。

提示：要让B类镜头成为对A类镜头的补充说明。“避免将B类镜头仅仅作为墙纸使用，”海威特警告说。“在这里提到的墙纸只有装饰作用，而没有传达信息的作用。”

叙述。假如写好的文字脚本是故事的主线，你就需要单独录下文字叙述的内容作为画外音或是音频。叙述的声音应该能将观众的注意力吸引到B类镜头上来。

你可能已经想到了，叙述在很多纪录片中都有着相当重要的作用。举例来说，假如在观看全美公共广播电台的电视节目时关掉了声音，你很快就会失去节目的线索。

如果你在同一名文字记者、通讯社记者或是制片人一起工作，他很可能撰写并朗读脚本。但是作为视频记者，视频制片人或是“一人小组”，你很可能需要撰写并亲自朗诵你完成的脚本。

要确保叙述的脚本是根据画面完成的，但并不意味着你要详细描述每一幅画面。观众们自己会看到这些。你要做的是增加一些信息帮助观众理解屏幕上出现的画面。

举例来说，如果观众在屏幕上看到的是达尔富尔荒凉的难民营，你的叙述就应该描述食物、水和帐篷的紧缺。

同样，叙述需要填补采访中的漏洞。此时叙述的脚本就应该以采访原声为基础，然后加入原声中落下的信息和画面中不能完全解释的内容。

有些纪录片编辑将画外音称作是“上帝”在天空中的谈话——一种超越“事实”的男中音。例如，美国公共广播公司的播音员通常就在纪录片中传达了类似的权威性。不过你的作品中的声音没必要与上帝威严的

苹果公司的非线性影音编辑软件Final Cut Pro和Final Cut Pro Express、Adobe公司的Premiere和Avid都是视频制作者编辑时常使用的软件。原版Final Cut Pro有着1 400页的超长使用手册，显然，在本章的内容里不可能如此详细地介绍这个软件或是其他类似软件。实际上，有很多优秀的课本、课程和在线教程能教你使用这些编辑软件。

Final Cut Pro的功能非常强大，好莱坞的很多电影都是用它来编辑的。在这里介绍一些基本的技巧，让你能较快地编辑你的视频报道。

下页的截屏图是一部名叫《拥抱未来》的纪录片的时间轴。

下方的数字与屏幕上的数字对应，介绍了一些Final Cut Pro的术语和功能。

1. 在预览、场景和时间轴里可以找到播放头（Playheads）（1a，1c，1b）。可以在片段里拖曳播放头。预览的播放头（1a）是用来移动单一的剪辑片段的。而时间轴里的播放头(1b)还有场景里的播放头（1c），则可以用来移动编辑内容。场景屏幕显示了在这些播放头（1b和1c）的下面都有些什么。

2. 传输控制和DVD播放器上的功能相似：播放、回放、快进，等等。

3. 预览里的进（3a）和出（3b）点指示一个选定片段的开始和结束。

4. 编辑和标记控制让编辑能够标出一个片段的开始和结束。

Final Cut Pro的工具条和Photoshop的工具条相似，但功能主要是针对视频编辑而言。

例如，图中剃刀刀片的图片是用来分离视频片段的。你可以同时剪出音频和视频文件，或是单独剪出其中的任意一个文件。

音频表是显示音频播放音量的指示器。假如音量太大，指示器会达到最高限度红色区域。移动时间轴上的粉色横线（C，D）可以调节音轨中的音量大小。

综合案例

浏览器

浏览器窗口显示了所有的视频和音频剪辑，这些剪辑都在文件夹和文件柜的里。你可以把你纪录片的一个片段从浏览器拖曳到时间轴（下方）里。

预览

预览使你能够建立进（3a）、出（3b）点，预览视频和音频剪辑。双击时间轴（下方），就可以把片段传送到预览里，然后可以在上面编辑、增加效果，建立标题，以及完成其他一些功能。你也可以把片段从浏览器（左）上将剪辑拖曳到预览窗口中。

场景

场景显示了你所编辑的内容在最后播放时的样子。Scrubbing（移动）时间轴的播放头（1a）或是场景的播放头（1c）会以播放头移动的频率播放剪辑（快或者慢）。按下键盘的空格键或是使用传输控制（4）也可以播放在场景中的片段。

时间轴

时间轴显示出视频片段的编辑进程，视频、音频、图表沿着时间线分布在不同的轨道上，在时间轴上彩色长方形的长度表示了它们播放的时间长度。你可以在场景中（屏幕的右上方）观看时间轴的回放。你可以用压缩（上方）或是放大（下方显示的一个片段）的方式查看时间轴。进一步放大可以看到比下方图示更为详细的细节，借助这个功能可以更为细致地编辑视频或音频上的某个具体的点。

将时间放大

A 标题幻灯 这个由电脑生成的标题幻灯片在片段上显示文字。

B 视频轨道 可以有多个视频轨道。最上方的为主要视频轨道。在这个时间轴的部分中显示了三个视频剪辑。尽管第一个剪辑的图片在这里是不可见的，但图片代表的是第一个剪辑的画面。进一步放大时间轴能够显示更多的图像。

C 画外音轨道（VO）叙述是单独录制的。（两个麦克风会形成两个音轨。）在左边的音轨中，一直到被完全剪下来后，画外音的音量都很高（灰色空白）。波浪线状的音频轨道代表了录音的振幅波动。编辑可以用粉色横线控制声音的音量。将粉色横线上下移动可以提高或降低音量。这个例子中的画外音是录在两个轨道上的。

D 现场音轨道（SOT）声音是在录制镜头的同时录下的（两个麦克风形成两个音轨。）可以将声音轨道从视频轨道中分离出来，对二者分别进行编辑。

左边的第一条轨道中没有声音。在画外音播放的时候磁带上的声音音量较低，在画外音结束后大了起来，在以后没有叙述声音的镜头中，都保持这个较大的音量。在叙述声音响起后，编辑又降低了磁带上声音的音量。

声音保持一致。

使用电脑上的录音软件，你甚至不需要利用摄像机来完成旁白。当然，要完成这个功能，电脑上必须有麦克风接口。为了保证质量，使用外接麦克风而不是电脑的内置麦克风。并不是所有的电脑的接口都能接外置麦克风。

提示：有些视频制作者会在制作过程中完全避免使用“画外音”，而是使用背景音和访谈的声音来串起整个采访。《达拉斯晨报》的大卫·里森就表示，《晨报》的摄影记者所制作的几乎所有报道都没有用过画外音。如果应用得当，这种方法会让观众感到熟悉和真实感。

UC伯克利新闻学网站对多媒体记者提供了很多良好的建议。你能够在他们的网站上看到完整的叙述片段。

剪切片段

有了编辑软件的帮助，你就能够以各种方式来组织自己的故事。你能够以任何顺序排列场景，通过直接剪切、层叠画面、淡出、换景等几乎是无限的技术来将场景联系在一起。

大部分新闻纪实视频一般只会使用有限的技巧，主要是直接的剪辑和有限的淡出手法来将画面组织在一起。而另一些组合的技巧，例如淡出成黑白色和划变的手法大多用于好莱坞电影或是美国广告中。

剪辑

将两个镜头经过简单的剪辑连在一起，两个镜头如果剪辑得干净利落，不会引起观者的注意，就好像我们在一次谈话时将注意力从一个人的脸上转向另一个人那样自然，我们不会发觉我们的眼睛是在谈话者之间进行移动，只会在一段时间内注意一个人，然后在看上去一瞬间的时间里，我们看向另一个人。大部分纪录片是由一系列的场景经过直接剪辑顺序连接在一起的。

避免跳跃性剪辑。跳跃性剪辑是在一段视频中一部分采访的镜头连接在了同一次采访的另一部分镜头上。这会导致人物的头看上去奇怪地晃动。

值得庆幸的是，你拍摄的B类镜头可以用在这种画面中，避免这种愚蠢的跳跃性剪辑效果。在镜头从采访的画面切换到另外的镜头然后重新回到采访中的时候，音频之间的衔接可以依然很流畅不会中断。

淡入淡出

最简单的淡入淡出画面可以作为两个场景之间的过渡——特别是在从一个时间段跳跃到另一个时间段的时候。例如，从一个人在办公室工作，然后转到同一个人夜晚在家中的镜头。淡入淡出让两个场景自然地衔接在一起——一幅画面渐渐模糊，另一幅画面则渐显。

一部纪录片的编辑与制作

所有的纪录片都需要开场——讲述视频的主要内容，向观众解释将要看到些什么。开场要能够引起观众的兴趣或是好奇心。在这部关于《体育画报》的纪录片一开始，旁白和杂志的主编解释了一个封面图片的重要性。随后，视频切换到图片部门员工开会的场景。在这时，观众并不知道纪录片将会怎样结束。实际上，故事中的人物也不

你可以将几个片段镜头或是剪辑组合在一起而不使用类似淡入淡出，或是换景这样的特效。在这个视频剪辑中，镜头在全景、近景和中景之间切换。拍摄了刚果民主共和国的一间没有水和电的手术室。摄影：肯·科布勒。

知道在这特殊的一周中哪一张图片将会登上封面。故事观察并记录了主要人物的动作和对话，这些主要人物包括图片部主任斯蒂夫·费恩、图片编辑詹姆斯·克尔顿和杂志的编辑特里·麦克唐耐尔。

那一周杂志的焦点文章是棒球运动员对类固醇的滥用，以及本周国会对此事件的听证会。有几名棒球运动员都卷入了此事。

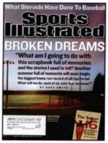
杂志希望使用一张概念性的照片作为封面，雇用了一名摄影师飞往美国各地来拍摄素材照片，他们的设想是用不同的图片组合成一张插图摄影照片，用空荡荡的棒球馆来说明由于运动员使用禁药而导致体育“失去了清白”。《体育画报》在纽约的办公室将这些构成插图摄影基本元素的照片收集起来，Photoshop 高手则将它们组合在一起形成模拟封面。

在这个故事的每个发展过程中，摄像机不间断地跟随人物的动作，让观众能够听到编辑们彼此之间以及和摄影师的谈话。这个故事是用一系列片段串联起来的，这些片段包括在图片总监办公室发生的故事，一些人围在电脑前的景象，还有一些镜头是在黑暗的审片室中拍摄的。故事尝试揭示图片编辑们为寻找一张既能代表文章的精髓又能让主编满意的照片所做出的努力。

整个纪录片使用了极少的画外音。安在图片总监费恩身上的无线麦克风，摄像机身上的鸟枪式麦克风录下了大部分自然的声音。编辑和摄影师的声音为整个故事增加了可信度。没有使用额外的旁白叙述，片子让观众能够亲眼目睹这些精干的编辑们之间的交锋。

观众们也可以就这些专家的品位、决定和风格做出自己的判断。

《体育画报》的编辑们检视杂志的开篇图片。

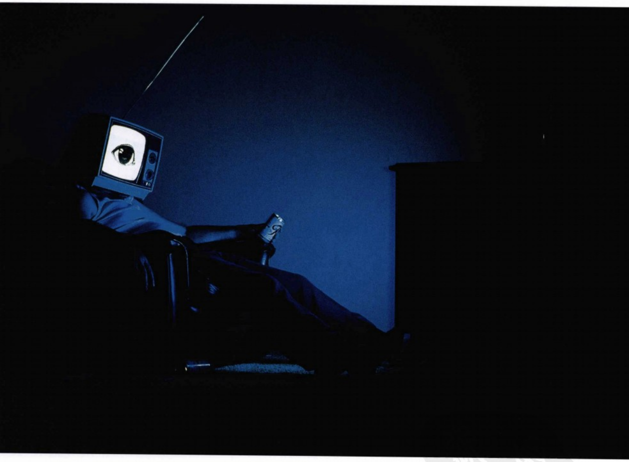


但是到了周三，由于主编看到了另一张他喜欢的照片，纪录片也因此改变了拍摄方向。新的图片是由同一个摄影师拍摄的，展示的是一个被玉米田包围着的棒球场。摄影师在电影“梦之地”的外景地中拍到了这张照片。

现在编辑们面临着两种封面的选择，这个封面照片选择发生的改变成了故事发展的巅峰，新的照片给编辑们带来了出乎意料的惊喜，故事发展到了高潮阶段。

视频接下来记录了编辑们在截稿期限到来之前，为新的图片所作出的所有修改。到周一早晨的截稿日期之前，他们必须定下来所有与封面图片、标题和排版有关的细节。

纪录片需要一个视觉结束，所有优秀的小说、文章、电影或视频都需要一个结尾。在“《体育画报》内部”这个视频中，杂志出现在报纸摊上，封面是醒目的“梦之地”照片，这个画面给整个纪录片提供了逻辑上的结尾。■



这张插图照片使用了视觉隐喻的手法——电视机替代了电视迷的头部（也就是代替了他的大脑）。 摄影：彼得·海里，（华盛顿）塔科玛，《新闻论坛报》。

14

插图摄影

将抽象事物视觉化

在报道社会问题和抽象概念的时候，时下的摄影记者也会借用广告摄影师的技巧来将之视觉化。这种融合了广告和新闻摄影的表现方法，被称作插图摄影，是报刊杂志从“对昨天所发生的事情的直白描绘”到“对过去一段时间所发生事件深度分析，并且预估将来还会发生什么”这个转变过程中应运而生的产物。新闻业的重点已经从对新闻事件的快速反应转移到了对新闻事件长期的深度挖掘上，从而导致对一些抽象、非视觉化的话题予以更多关注：比如经济、心理学，以及科学。

产品插图摄影（如下面靠上部的图片）通常是外观吸引人的静态事物，仅仅是为了展示物体的外形而存在。而媒体中的插图摄影（如下面靠底部的图片）则描述了一种观点，这张图片表示的是如何不让洋葱的气味呛到。摄影：约瑟夫·罗德里格斯，北卡罗来纳州，《格林斯博罗新闻记事报》。

股市成为牛市或成为熊市的原因，躁狂抑郁病患者的治疗，基因拼接的潜在影响等这些故事都可以用视觉化手段来报道。为了满足读者群日益增长的对视觉的需求，那些更了解图片影响力的编辑，就用插图照片而不是用钢笔画来表现那些不易视觉化的报道。

《落基山新闻报》从事插图摄影工作的记者杰伊·科泽尔认为，插图照片在表现概念、感情、不可捉摸的事物方面有很好的表现力，这些场景通常无法在现实中找到图片与之对应。科泽尔说："摄影师要带给读者一些超越现实和超越印刷媒体的东西，而插图摄影给摄影师一个很好的机会，让读者去思考。"

根据贝特西布里尔硕士论文的研究成果，美国有超过3/4的报纸会使用插图照片，而几乎每家杂志，尤其是像《时代》、《新闻周刊》，以及《美国新闻与世界报导》这样的媒体，都使用插图摄影，甚至杂志封面也不例外。实际上，自从半个多世纪之前35mm相机诞生并量产以后，新闻摄影就进入了抓拍时代，而以"阐述观点"为己任的插图摄影的迅速增长，可能是新闻摄影行业具有重要影响意义的一次变革。

摄影记者的照片可能完全是虚构的，被拍摄对象是演员，背景被设计过，现场灯光由人工设置。这些照片通常与纪实性照片出现在同一份报纸的同一个版面上。而摄影师也从一名简单的观察者转变成一名参与者。

插图摄影的不同类型

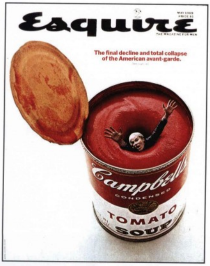
产品插图摄影

产品插图摄影拍摄的是具体真实的事物，主题通常围绕着食物和时尚。例如食物版的编辑可能会在一篇有关洋葱的报道中加一张图片，为了显示不同洋葱之间的差别，他们很艺术地把从白到红几种洋葱摆放在一起。

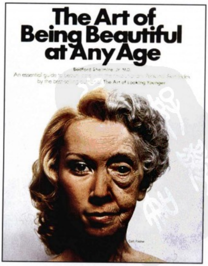
关于时装的插图照片也同样是对一套服装外观的记录。有些报纸和杂志会把大街上普通人的衣着拍摄进镜头——作为新一季裙摆和皱褶流行趋势的报道插图。这种照片不是插图摄影。它们更像摄影师抓拍出来的特写照片。同样，时装表演的舞台场景虽然是布置出来的，但时装表演的事件却是真实的。

另一种时尚照片的拍摄，是对新的时装系列的展示。时装杂志上几乎所有的照片都是摄影师与模特一起创造的，对服装流行新趋势进行完美地展示。这种照片的背景可能是一块无缝布或者一大片无人的海滩，但是照片并不能给人以真实感。造型师对照片拍摄场景进行设计，使其比现实生活看起来更好。摄影师此时的任务并不是要用图片展现一个抽象的编辑概念，也不是要模拟现实。

在这种情况下，无论是一盘洋葱的拍摄还是一个女人穿着游泳衣的照片，摄影师的责任就是正确地拍摄，并让照片看起来生动迷人。摄影师并不是要创造一个抽象的概念，或者是给读者带来一种照片是抓拍的感觉。



安迪·沃霍尔能把普通如汤罐头一样的事物变成艺术。在一篇讲述他的文章中，卡尔·费舍尔使用了一张插图照片，摄影师描绘了艺术家被自己创造的符号吞噬的情景。 插图摄影：卡尔·费舍尔。



这是一张表现女人衰老的非常经典的照片，摄影师先为两名很相像的妇女拍照，然后把她们的照片剪下来，由一位艺术家对照片进行最后的修饰。现在，用电脑就可以完成该照片的制作。 插图摄影：卡尔·费舍尔。

观念性插图摄影

为了将观点视觉化，观念性插图摄影使用演员或模特来完成摄影作品，但是总体效果却让观众一眼得以认出这是一种虚幻而非真实的景象。例如通过将主体变得非同寻常地大，背景无限远延伸，以及另外一些视觉错觉技巧，观念性插图摄影（又叫“话题插图摄影”）让读者如爱丽丝一样走进虚幻的仙境。当然，没有人会误把仙境当成现实。

卡尔·费舍尔关于女性衰老的那张照片，实在令人吃惊，半张年轻女人脸部的照片与半张年老女人脸部的照片相结合起来，“创造”了另一张脸——一半年轻一半衰老。

费舍尔通过为《绅士》杂志制作封面，成为现代插图摄影的先锋。他拍摄安迪·沃霍尔的一张插图摄影让这位艺术家坠入一罐巨大的番茄汤罐头中。安迪·沃霍尔是一位著名的波普艺术家，他能把日常生活中的事物转化成为艺术，其名作之一就是一排排的坎贝尔红白汤罐头。

在一篇关于《挂钥匙的儿童（父母都要上班，回到家只有自己一个人的儿童）》的报道中，杰夫·布里兰德为《哥伦比亚密苏里人报》制作了一幅拼贴照片，照片表达了孩子们的孤单——这是很危险的。在布里兰德的作品中一个小男孩悬挂在巨大的钥匙环上来回晃动，而钥匙则插在一个硕大的门锁上。

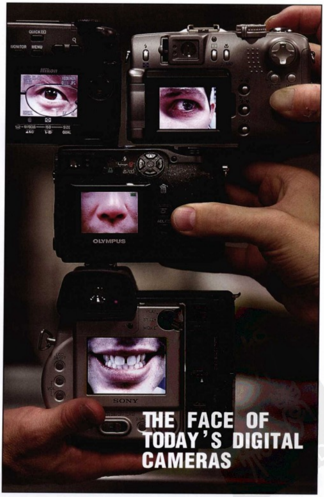
文章当天就要付印了，圣塔罗萨《民主党人新闻报》的编辑突然给约翰·布鲁格斯一个任务，为一篇讲述市面上各种数码相机的文章配图。面对这样紧迫的截稿时间，布鲁格斯并没有选择仅仅简单地把照相机放在幕布上去拍摄产品照片。取而代之的是，他有自己的拍摄设计，因为他想到了安妮·列伯维茨为戏剧女演员莉莉·汤姆琳拍摄的一张照片。在这张照片里，女演员把脸藏在电视机后面，而电视屏幕上则是她自己的脸。照片中，电视里汤姆琳的脸似乎飘移在她身体上面，这意味着现实与媒介融合在了一起。正是这段回忆让布鲁格斯做出了自己的创意：用新上市的照相机拍模特脸部各个部分的照片，然后把相机组合起来再拍一张相机的照片，这样相机中LCD屏幕中人脸的各个部分就组成了一张人脸。

在本地一家售卖照相机的商店中，布鲁格斯用新上市的数码相机拍下模特人脸的各个部分，然后让店员把几部相机组合起来举好，拍下了“相机人脸”的照片。这种效果比单纯拍摄产品照片的效果要明显好很多。

在其他人手下，牙刷可能成为又一个平平无奇的产品照片，但是罗伯特·亨德里克斯把牙刷描绘成迷幻森林里的一棵大树。他充分发挥了自己的想象力和创造力，想象着某人可能会在这个牙刷组成的迷幻森林里迷路。

为了解释这个抽象的概念，亨德里克斯把牙刷放在一个用花泥与苔藓精心制作而成的模型中，在工作室里把整个装置拍摄好。然后他找到一名曾经在选美比赛中装扮成牙刷仙子的女郎，让她手里拿着巨大的牙刷道具。

摄影师没有为新上市的数码相机拍摄简单的产品照片，而是把它们组合成了人的脸部。在本地一家售卖照相机的商店中，布鲁格斯用不同的数码相机拍下了人脸的各个部分并展示在LCD液晶屏上，然后组合成一张人脸的照片。 摄影：约翰·布鲁格斯，圣塔罗萨，《民主党人新闻报》。



TRANSITION:
From adolescent to adult

◀为了展现人们从青少年向成人的转变，摄影师使用了从毛虫转变为蝴蝶的比喻。当下这种视觉效果的达成，是他在长时间曝光过程中用灯光作画产生的效果。他用一支能发出窄光的手电，照亮画面中每一个独立的元素，包括每只蝴蝶，同时保持快门一直处于开启的状态。摄影：杰伊·科泽尔，丹佛市《落基山新闻报》。

他以一块无缝幕布为背景，将穿着牙刷仙子服装的女郎拍进了照片。再加上一张蓝天的照片，于是这个主题的原始照片就完成了。最后，亨德里克斯用Photoshop把原始照片进行了合成与修饰，这样最终得到了牙刷森林的图片。

亨德里克斯改变了牙刷产品照片呆滞的一成不变的形式，他创造了一种抽象的概念，使牙刷照片获得了更好的效果。比起那种简单地把牙刷介绍为牙齿清洁工具的目录式照片，这张牙刷仙子在牙刷森林里迷了路的照片显然提供了更吸引人的画面。

观念性插图摄影的主题可以是衰老，可以是挂着钥匙的孩子，可以有关食品。如果你想制作一张关于洋葱的观念性插图照片，照片不应该是洋葱本身的照片，或许可以展示人们如何抵御洋葱这种蔬菜的刺激性气味——也许一张戴着防毒面具正在切洋葱的厨师照片就能表达你的观点。

“纪录剧”式插图摄影

相比较起来“纪录剧”式插图摄影似乎更真实一些。这种类型插图照片看起来像是偷拍的，但是实际上却是一种创作或再创作。与观念性插图照片和产品照片的抽象化和理想化不同，“纪录剧”式插图摄影试图模仿真实生活，无论是有意还是无意，都愚弄了读者，无论如何都要避免要避免使用。

“纪录剧”式插图摄影对摄影师具有极强的诱惑力，因为可以在很短的时间内与纪实事件建立起联系，构思和拍摄都变得很容易。做一张貌似真实的插图摄影，和艺术家创作上面提到的那些插图摄影似乎没有什么差别。但是，使用这样的照片很可能会破坏出版物的信誉。

杰夫·布里兰德那张“一个小男孩正在一个巨大的钥匙环上晃动，而钥匙正插在一个硕大的门锁上”的照片很显然并不是真实的。另一幅描绘“孤单的小男孩”的“纪录剧”式插图摄影拍摄了一个小男孩孤单地坐在门前的台阶上。然而，这位小模特在现实中并不是真的孤单，惟一留给读者的暗示是照片下边有一行很小的字“插图摄影”。但是从照片本身来看，读者根本没法分辨出真假。

那个挂着钥匙的小孩子真的孤单吗？那恐怕只是摄影师的一相情愿。

制作插图照片

在一幅插图照片制作完成后，你通常都能在编辑部中听到如下谈话。

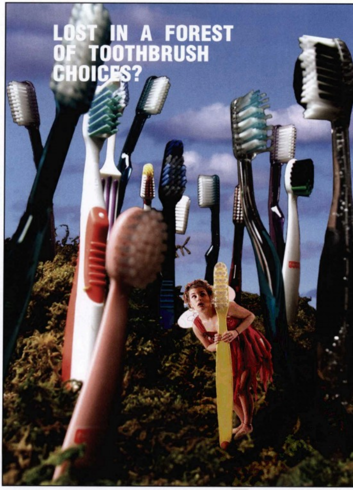
文字记者抱怨说：“这个标题与我所写文章要表达的思想根本不合。”

版面编辑则回应说：“在我写下这个标题的时候，这篇文章根本还没成型，而且我也没见到这张照片。”

摄影部门也很不满：“标题文字穿过了我照片上模特的脸！”

房间一角做版面设计的人会说：“这个笨蛋摄影师，怎么不给我留下印字的空间！而且这张竖着的照片也与编辑部预留的横照

为了说明牙刷设计的多种多样，摄影师使用三张单独的照片合成了这张最终的插图照片。在工作室，他拍摄了由牙刷、花泥和苔藓组成的背景照片。然后他又拍摄了一个年轻女孩穿着牙刷仙子的衣服，手里还拿着一个巨大的牙刷道具。最后他配上了一张蓝天照片，这样三张照片合成了最终的插图照片。摄影：罗伯特·亨德里克斯，伊利诺伊州水晶湖市《西北先驱报》。

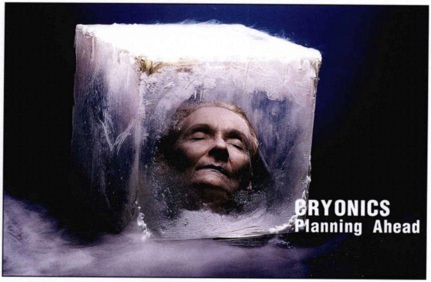


片的空间不相符啊。”一定要避免此类情况的出现。

制作插图照片时，一定要把所有关系人从开始时就聚集到一起。在广告界，把这样的团队称作创作小组。日本商界则把这样的团队称作“质量控制圈”。当然，无论把它称作什么，你都要在一开始就把所有参与到插图照片创作和执行的人都聚集到一起。经过沟通，小组中的每位成员都能更好地完成自己的任务，而且还能知道别人在做什么，这样有利于减少小组成员之间产生的争吵。

头脑风暴

阿莱克斯·奥斯伯恩是纽约著名广告公司“BBD&O”的合伙人，他创造了“头脑



▶这张表现人体冷冻技术的插图照片很有震撼力。冷冻人技术将刚刚死去的人迅速冷冻起来，待以后医疗技术发展之后期待能让他们复活。摄影：苏珊·加德纳，《劳德代尔堡太阳哨兵报》。

风暴”这种工作方式，把那些有建设性的想法都拿到桌面上来讨论。他建议把工作组集中到一个小房间内，大家畅所欲言，不管提议多么愚蠢都尽可以大胆表达。每条建议都会抛砖引玉激起新建议的产生。奥斯伯恩声称，一次头脑风暴会议能产生超过一千条的建议。即使你只是和另外一个人谈谈你的想法，头脑风暴的方式也很有用。

菲利浦·哈尔斯曼曾经为《生活》杂志拍摄超过 100 个封面，在其《哈尔斯曼与摄影创意的产生》这本书中，他这样解释自己如何用头脑风暴技巧。“你不是自己一个人，你面对的是那些可以产生共鸣的人，那些激励你的人和那些期盼着你给答案的人。你的系统受到讨论的挑战。于是你的血液里的肾上腺激素开始增加，血液快速冲击你的大脑，就像机器得到了更多的动力，你的大脑开始快速运转并得到更多的成果！”

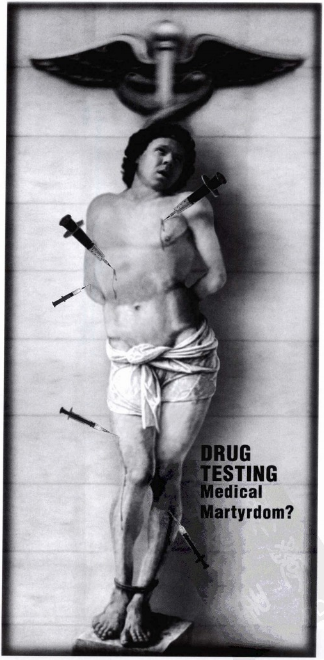
在头脑风暴会议上，有一条通用的准则请务必遵守：不要否定别人的意见。这就像在高中舞会上不应该把灯都打开一样，否定别人意见的行为要禁止，否则这个头脑风暴会议就开的没有意义。在头脑风暴会议的最后，那些令人惊讶的优秀建议自然就会浮到桌面上来，而没有建设性的意见则会由于本身没有说服力而从大家的视线中消失。

标题写作

团队中每个成员都读过新闻报道或者听取该故事的中心思想的介绍以后，每个人都要试着写出一个标题来。与写新闻报道的标题和写纪实性照片的标题不同的是，插图摄影照片的标题需要用另外一种表达方式才能写出好的标题。

传统的新闻标题，编辑试图用几个词概括整个故事要表达的中心思想。这类标题通常都会使用主动形态的动词，例如“总统今日提出了新的立法草案”。但是插图摄影的标题则很可能不包含动词，可能只是一个短语，或者是一句话。

它的标题的制作通常在玩弄文字游戏，可以是一个双关语，或者使用一部电影、戏剧或者歌曲的名字，也许是提出一个问题。



◀为了描述科罗拉多州人口快速增长的问题，摄影师以山为背景拍摄了丹佛市全景。在工作室里，他用与拍摄城市时方向一致的光线，拍摄了两个手里拿着伞的模特的照片。然后用计算机克隆两个模特的形象，并把模特的面部模糊掉，使之可以代表任何城市的新成员。最后再将以上所有元素组合起来，形成最终的这张图片。摄影：杰伊·科泽尔，丹佛市《落基山新闻报》。

▶这是一张圣塞巴斯蒂安被乱箭穿身处死的照片，在一篇报道中摄影师用这样一张照片来象征那些为了钱而自愿以身去试新药的大学生们。摄影师借助 Photoshop 的帮助，将一幅过了版权保护期的殉教教徒的照片做了修改。他把教徒身上的箭变成了注射器，并用传统的医学职业象征符号作为人像的背景。摄影：威廉姆·杜克，《间谍》杂志。

• “你的汤里是不是有一只野兔？”这是一篇关于炖兔肉报道的标题。

• “M — M — M 邮购”这是一篇关于通过邮购购买食品的报道的标题。

• “迈出第一步”这是一篇关于女人向男人发出约会邀请的报道的标题。

一旦每个人都读过了新闻报道，创作小组必须写出几个标题供选择，不要放弃对任何一个标题的分析。在这个阶段，千万不要抛弃每个想法。让你的头脑运转起来，把所有的标题都读一遍，然后看看到底哪个标题符合照片要表达的含义。几乎无一例外，最好的创意就会在此时产生。

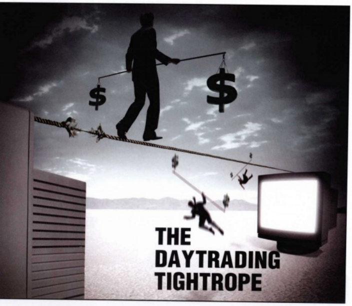
把文字转换成图片象征

一旦你想好了标题，下一步是要把文字转换成图片。在这个转译过程中，可以用到象征、类推、隐喻这些手法，用视觉的方式把这种难以说清的，有时候非常理论化的观念和概念解释清楚。

对于摄影来说，“观念”必须要通过某种手段转变成具体的容易理解的东西。

例如，你在不用文字的情况下如何表达美国或美国人？你可以用一种大家都普遍认同的视觉形象来表达——比如星条旗。你可以用一面真实的旗子或者做成像星条旗的其他什么东西都可以。你可以在蛋糕上装饰红色、白色和蓝色，来代表美国的国庆。自由女神像当然也是美国的象征，而第一次世界大战时期的一张“山姆大叔需要你”的征兵海报也成为了美国的象征。格兰特·伍德的著名油画《美国哥特人》也是美国的象征之一，在画中一名农夫和他的妻子正用坚韧不拔的眼光看着你。

人在一根就要断掉的绳索上行走是对危险形势的比喻——这有助于说明期货日交易员所面临的危险。这些交易者通过电脑在瞬息万变的股票市场进行赌博一样的交易工作。摄影：威廉姆·杜克，《时代》周刊。



摄影作品本身也能成为一种象征。乔·罗森塔尔所拍摄的在“二战”时期美军登上硫磺岛并升起美国国旗的照片已经被多次翻印和演绎，这张照片也成为了美国爱国主义精神的象征。

埃菲尔铁塔、法棍面包或者一瓶葡萄酒就能象征法国。天平标尺象征着公平公正；鸽子象征着和平；一支枪则象征着战争。一只点亮的电灯泡则通常象征着抽象之物，比如思考和构想。

卡尔·费舍尔为《绅士》杂志制作了很多著名的封面，他说很多象征其实已经深深地印在我们脑海的潜意识里了。这些象征被心理学家卡尔荣格称为“原型”。有些象征虽然是从一种文化中创造出来的，但是却被人们广泛认知并识记，成了跨文化的标志。印度教主神之一的湿婆神，就被认为是处理多种工作的象征。

文学作品也可以提供视觉象征。例如匹诺曹的鼻子（每次他说谎之后鼻子就会变长）把说谎这个抽象动作转变成了具体的表现形式。在幽默杂志《间谍》中，威廉姆·杜克的插图摄影就利用了殉教的象征——圣塞巴斯蒂安的形象，来象征那些为了钱而自愿以身去试新药的大学生。

象征也可以被重新发现或者新创造。斯蒂芬海勒和西摩尔瓦斯特在《视觉观念资源手册》一书中指出，烟囱曾经被认为是前进的象征，而现在则被认为是污染的象征。同样的，骷髅和交叉股骨形在古代里是毒药的象征，而在现在则代表着“有害健康”。

而当今代表着先进科技的计算机会不会有一天也成为过时的代名词呢？

视觉比喻

当你用到比喻的时候，你是在用一种形象代替另一种形象来说明某些特征的相似度。举例来说，你可以用一个沙漏来代表一个老人，意味时光的飞逝。

在这个情形下，沙漏变成了时间的流逝，沙漏瓶中的沙子则象征着年龄。此外，沙子也可以象征权力，沙子从手中溜走意味着权利的流失。

在《时代》周刊的一幅插图摄影作品里，威廉姆·杜克用在拉紧的绳索上面行走来比喻危险。这张照片展现了一个穿着西装的男人行走在岌岌可危的绳索上面，他用一根杆子来保持平衡，而杆子的两头则各自悬挂着一个美元的符号。绳索的两端分别绑在一台计算机上。图片上还有一些其他的穿套装的男人，这些人已经纷纷从绳索上掉了下去。这篇报道是关于期货日交易员的，这些人利用计算机进行快速交易，从而与瞬息万变的股票市场进行赌博，他们有可能在几分钟甚至几秒钟内成为百万富翁，当然也可能在同样的时间内变成负债累累的穷光蛋。由于这样的交易可能使人一夜暴富，因此有很多交易者纷纷投身到这项投资中来，当然为此而破产的人也为数不少。

杰伊·科泽尔为《落基山新闻报》制作了一幅毛虫蜕变为蝴蝶的变形照片，它比喻了一个人从孩童时代成长到青年时代的转变过程。还有一幅插图照片把人的脑袋变成一台电视机，借此比喻人们对电视节目的沉迷。

选择最具可行性的方案

当你面对一系列插图摄影标题，试图确定拍摄方案的时候，有两个原则要谨记，那就是简单而又有实用性。有时候用最少的道具、最少的模特、最少的背景、最少的特效反而能拍出一张成功的插图摄影作品。

比如，如果你选用这个的标题："核心家庭的瓦解"，为了表现这样的主题，你考虑把这个家庭制作成陶塑然后打碎。

这是个好主意，但是，你并不知道如何制作陶塑，于是你找到了雕塑家朋友。她会说："这真是个好主意，但是，我需要 5 天的时间和 500 美元。"而你的编辑则会说："这是个再好不过的主意，但是，你只有 3 天时间和 20 美元。"

此时你必须要做出选择，要么放弃你的创意，重新寻找新的视觉象征，要么就从清单里再找出一个你认为简单的主题。如果用"拆解"而不是"瓦解"来形容这个故事，尽管意义相同，但编织一幅家庭肖像的成本比起塑造一个陶塑来说，那就容易多了。

制作图片

当你有了拍摄主题，绘制出拍摄草图，然后就需要对拍摄场地、道具和模特进行准备。如果预算充足，你可以找一些专业人士来做这些工作，比如找一个造型师来准备道具，找一个演员指导来指点模特，再找一个道具师来设计最好的背景。但是，如果只有可怜的预算，那么以上所有工作就只能依靠你自己来完成了。

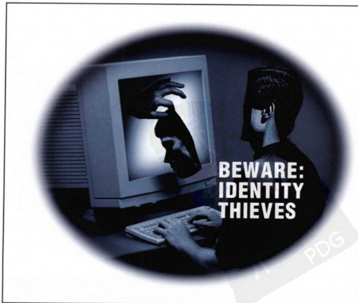
道具

正确的道具可以帮助你拍摄出完美的照片，反之，不适当的道具会破坏你插图照片的构思。例如，你打算拍摄一个以英国男管家斟茶为主题的照片。在你预先的构思中，这位男管家会戴着圆顶高礼帽。而摄影师从戏剧道具商店借回来的帽子虽然看起来很像礼帽，但却是阿米希人戴的那种帽子。没有一位有自尊心的英国男管家会戴着这种东西来为人斟茶。读者们也许不会搞清楚到底哪个具体的地方有错误，但是他们会觉得这个下午茶的场景总有什么地方不对劲。

只有很少的预算吗？这里有一些方法让你在只有很少的预算的情况下去使用道具。你可以在古董店和二手物品商店找到一些过去使用过的道具。高中和大学的戏剧社都会保留一些戏剧服装，而且也会把服装出租给摄影师供他们使用。

在这张当日交易员的插图照片中，威廉姆·杜克需要表现人在绷紧的绳索上行走的场景。他先在白色背景前拍摄了一根快磨断的绳索，然后把一些盒子堆起来并放在无缝的白背景前，让一位模特站在盒子上，杜克从较低的角度拍了这个造型。

图中的沙漠来自杜克之前拍摄过的一组镜头，白云也是从他以前的拍摄素材中找



通过互联网，小偷可以窃取个人资料，并进入私人的财务账户。为了将个人身份的私人代码视觉化，比如社会保险号和驾驶证号码，以及个人的出生日期。摄影师使用了一张面具来代表这些个人身份资料。 摄影：威廉姆·杜克，《新闻周刊》杂志。

出来的。杜克用 Photoshop 把所有的元素都组合起来，制作出了这张成品的插图照片——“日交易员的危险处境”。

约翰·布鲁格斯那张“现代数码相机的脸”的插图照片，其创意来源于安妮·列伯维茨为戏剧女演员莉莉·汤姆琳拍摄的一张肖像。布鲁格斯在当地一家照相机商店中找到了所需的全部道具。

模特

在制作插图摄影时，你不需要训练有素的莎士比亚剧演员来做你的模特，大多数插图摄影作品都不需要丰富的脸部表情和表演，它们需要的其实是一种“刻板印象”，你只要找到一个能够满足刻板印象的模特就可以了。

如果想拍摄一张运动员在22英里处“撞墙”的插图照片，你并不需要一位世界级的马拉松选手，当然你也不能找一个终日懒散老泡在电视机前的朋友做模特，如果他出现在照片上，很可能会让整个照片的意境给人以“懒散”的感觉。

在威廉姆·杜克的插图照片中，他经常把自己当成廉价模特。例如，在那张用圣塞巴斯蒂安殉教而象征那些为了钱而自愿以身试新药的大学生们的插图照片里，他使用了一张过了版权保护期的照片，然后在这张照片里用自己的脸代替了殉教者的脸。

背景

当摄影师制作插图摄影时，背景是传达作品意境很重要的一个层次。为了避免人们对真实照片和人工制造的照片的混淆，摄影师用无缝纸为背景拍摄出了大量成功的插图照片。无缝纸为插图照片增加了一种抽象感，因为在自然生活中，这种纯黑或纯白的背景的纯净现实不存在。

杰伊·科泽尔是一位屡获殊荣的摄影师，他说：“不要把背景看做不存在的东西，而是要使之成为画面的一个元素，它也能传达观点。”科泽尔经常把在现场拍摄的真实背景与在工作室里拍摄的内容进行合并，这为他带来了画面绚丽的高水平照片。例如，那张表现科罗拉多州丹佛市人口快速增长的照片，就是科泽尔用这种方式制作出来的。

在工作室里，他拍摄了两个模特拿着伞的形象，在电脑里，他把两名模特复制，擦掉模特的脸部，更改尺寸，最后再和背景叠加在一起。就像勒内·玛格里特的油画一样，在落基山脉的背景下，遮住脸部的人物在照片里徐徐上升又缓缓降落在丹佛城市的地平线上。虽然背景是真实的，但是没有人会误认为这是一张纪实照片。

制作插图摄影，包括背景的运用的底线是要立即让读者能分辨出照片是制作出来的而不是纪实照片，千万不要让读者感到迷惑。

时间

要有时间——充足的时间——去构思、准备道具，然后拍摄观念性插图照片。编辑们都习惯了要求摄影师去卡斯特罗大街和第14号大街拍快照，而且必须在下午5点前交稿。很不幸，在要求摄影师拍摄观念性插图照片的时候，编辑们依然保持着这种习惯。

大部分插图摄影都需要比2个小时更长的时间来完成，而一些此类拍摄甚至需要好几天时间才能拍好。构思需要时间，摄影师的第一个创意很少会成为最终拍摄的主题。而且道具也需要时间去准备。如果没有合适的道具，那么这张照片充其量只能达到业余水准。找到完美的摄影模特就像找到完美的妻子（丈夫）那么难。然后是拍摄，你必须要有耐心，要像钟表匠那样的一丝不苟，要有舞美设计那样的眼光，时间在嘀嗒嘀嗒声中过去，你可能还在将道具一寸一寸地向左或向右移动，而且每一次道具的移动布置好的光线也要随之发生变化。

在拍摄了很多测试照片，对细节完成确认之后，你终于到了按快门的时候，这个时候你可能已经被消磨得兴趣全无。

佛罗里达州《劳德代尔堡太阳哨兵报》的编辑要求苏珊·加德纳去拍摄关于人体冷冻的照片，人体冷冻这种方法是将刚刚死去的人迅速冷冻起来，待以后医疗技术发展之后，期待能让他们复活。加德纳一接到这个任务就知道要完成任务需要不少时间。

最开始，加德纳委托别人用树脂玻璃制作了一个假的冰块，在上面喷上假的雪花，透过蓝色遮光柜照明，干冰制造出雾气腾腾的效果。他在假冰的底部挖了一个洞，模特就可以把自己的头部放进这个假冰块中了。

第一位模特，看了一眼这个装置之后掉头就走，她认为这“有害于”她的职业生涯。她的替代者是一位老年妇女，脸上涂上了白色和蓝色的化妆品。

这张照片从最初的构思到最终拍摄成功总共花费了一个月的时间。

亚利桑那州《梅萨论坛报》的摄影师

美兰尼·鲁克·戴安娜被分派任务去为电影《101斑点狗》的重新上映拍摄照片。

她联系了当地的斑点狗俱乐部并成功说服了那些会员在同一时间带着他们的狗到同一家剧院去。她把几只训练有素的斑点狗放在前面，这些狗都听从主人的命令安静地坐了下来，而其他的狗就没有这么老实了。于是一个有趣的场景出现了，那些狗的主人藏在了椅子下面，而这些狗则大摇大摆地坐在了椅子上。戴安娜在剧院里安排了81条斑点狗，并让它们同时坐在椅子上面。

这个场景再加上爆米花、可乐以及精心设计的灯光，使得最终拍摄出来的照片超乎想象。

创造性思维的构筑

约翰·纽康布在 *The Book of Graphic Problem-Solving : How to Get Visual Ideas When you Need Them*（视觉设计问题解决方案：如何获得视觉灵感）一书中提出一个观点，视觉问题的解决要从文字开始。他认为应该从编辑为报道草拟标题开始解决问题。

比如要写一篇关于谢顶男人的报道，编辑开始拟的标题是："你担心自己变秃吗？"它就成为对一个问题的实质展开分析的起点。

列出事实

什么是"谢顶"？你如何向来自另外一个星球的人去解释谢顶？你能用哪些词？圆的，光滑的，没有头发。列举出一些关于此事物的特性和特征。

根源。你拍摄的主题或项目的根源是什么？在这个例子中，谢顶是从何而来的？是什么引起的呢？谢顶是一项遗传的特征，男人谢顶的根源在他们的母亲，祖母甚至是曾祖母。

传递。如果拍摄主题是关于某项服务或某个物体，描述一下它是怎样实现的。如果拍摄的是一种能治愈谢顶的新疗法，那么病人如何才能得到医治，是吃药还是做手术，甚或是食疗？

尺度。这个物体或问题——无论是从物理上还是从心理上——到底有多大？在这

电影发行商要重新上映电影《101斑点狗》。为了拍摄一张插图照片，摄影师动用了整个剧场，并从当地的斑点狗俱乐部借来了81条斑点狗。训练有素的斑点狗被安排在前面，不用主人管，但是那些不太听话的狗则被安排在后排，狗的主人则藏在椅子底下随时控制着它们。摄影：美兰尼·鲁克·戴安娜，亚利桑那州《梅萨论坛报》。

个谢顶的事情上，头发是全掉了还是只掉了部分？究竟谢顶使男人看起来更像个男子汉还是更像个笨蛋？

重量。被摄对象的身体和心理是轻松还是感觉很沉重？这成为他的负担呢还是仅仅是一种小刺激？头发所剩无几的人是会觉得心情沉重还是会觉得头顶轻如鸿毛呢？

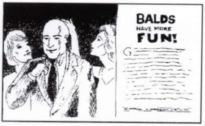
赢家或输家。在谢顶这件事中，谁赢了？谁输了？大部分有插图照片的报道里都会有一个赢家，一个输家；或者有一个幸存者，有一个受害者。最初你可能并不认为有人会从谢顶这件事中收获了什么，但是随着那些吹牛说能治愈谢顶的骗子的出现，他们就成为了谢顶的受益者。那些开发治疗谢顶方法的医疗公司、治疗谢顶的医生、假发商、心理医师都会从中受益。而下一个问题，究竟谁是输家？当男人失去头发的时候，他们是不是也会失去自己的妻子或者女朋友？

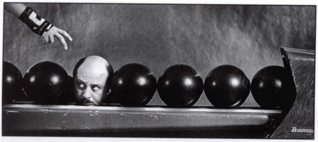
把事实凝练成短语

就像你以上看到的，纽康布的方法要求你仔细分析每个拍摄对象的实际情况。你先把每个答案都写下来，根本不用担心创意的问题，只需要把这些情况都列举出来。

接下来，用谚语、短语、格言或者其他名言和以上情况进行对号入座。在列举的实际情况清单上，你可能注意到男人谢顶是从母亲那里遗传的基因造成的，而不是父亲遗传的，于是可以试着用这样的标题："谢顶——不是父亲的过错"。为了展示这样的描述，你可以拍摄一张一个谢顶男人抱着一个没有头发小孩的照片。

在清单中"重量"下一栏里，有些谢顶的男人会觉得自己更像个男子汉，而另外一些谢顶的男人则会觉得自己像个笨蛋。此时可以考虑转移重点，建议那些谢顶男性们不要因为掉头发而给自己施加心理负担，西方有句俗语说"金发女郎更有趣"，你可以借此拟出标题"秃顶男人更有趣"。为了表现这样的主题，你可以找一个泰利沙瓦拉样子的演员，秃头但是仍然很有自信，被一堆女郎包围着。





首先，为报道写一个简单的标题。然后，针对标题绘制草图。第三步，选出最好的标题和草图。最后，为你的拍摄提前准备道具、模特服装，以及背景。 插图摄影：玛里琳·格拉瑟，提纲：本·巴班特。

玩文字游戏

现在，我们可以从列出来的清单上寻找一些关键词，然后开始玩文字游戏。例如，我们形容一个谢顶男人的脑袋，时常会用"光滑"这个词，光滑得像一个气球，像弹子球，像保龄球。想象一下，把保龄球看成是秃顶男人的脑袋。你可以拟出这样的标题"保龄球，是哪一个？"，这就可以把谢顶男人的头部与球架上的保龄球摆放在一起，拍摄成为插图照片。

从编辑拟定的最初的标题"你担心自己变秃吗？"开始，我们列举出了关于谢顶的一系列的事实，这些事实让我们展开了若干文字游戏。这些谚语、双关语和俏皮话又引出了优秀的视觉创意，从而最终更简单有效地说明谢顶这件事。

顺便说一下，最终拍摄出来的这张照片，谢顶男人的头部与保龄球放在一起，已经给几百个编辑、摄影师看过，每次都会引发会心的大笑。

电子化的剪剪贴贴

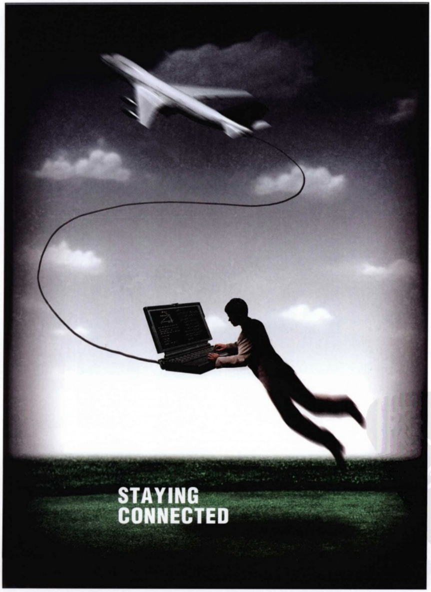
为了制造超现实主义的效果，你可能希望那些被拍摄对象以完全不成比例的形象出现，比如纽约市长矗立在帝国大厦上，或者水手把"伊丽莎白二号"游轮夹在胳膊里。

为了达到这样的效果，你必须要先单独拍摄每个元素，然后把它们合成起来。

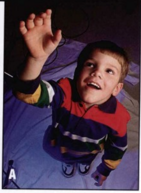
如果你不能在同一时间同一地点把这些目标和道具都拍摄好，那么请你记住一定要用相同的光线来拍摄你今后计划要合成的这些照片。

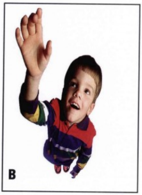
比如光线是从左上方照射过来的散射光源，那么你要保证你在工作室拍的每张照片的光线都是从左上方射过来的，这样当你把所有元素都组合到一起的时候，最终成型的那张照片就有很自然的光线，看起来里面所有的元素都是在同一光线下拍摄的一样。

在当今这样的高科技时代，你可以把旧照片和新照片全都扫描下来并随意改变它们。当你把照片数字化之后，你就可以很轻松地改变它们的尺寸、颜色和左右方向。你可以把目标物放进另一个背景里，或者把一个拍摄对象的头拿下来放到另一个人身上，各种图片软件几乎可以实现任何你的梦想。



商务旅行者在飞机上使用笔记本电脑已经成为了普遍现象。为了表现这样一个主题，摄影师用了三张照片，然后合成了一张电脑被拴在飞机后面，而商务旅行者仍在坚持不懈地使用电脑的照片。摄影师通过使用电脑里的动感模糊效果为飞机和这个人的脚增加了动感。 摄影：威廉姆·杜克，《财富》杂志。


A


B

C

D

E

F

G

H

I

月亮派："烹制"一张数码插图

为了描述"月亮派"——一种大家所熟知的茶碟形状的、外面覆盖着一层巧克力的夹心小甜点，北卡罗来纳州《格林斯博罗新闻记事报》的杰瑞·沃尔福德使用了7张不同的单独照片才合成了最终的插图照片。在工作室里他拍下了孩子举着手的照片（A），然后用计算机使用数码技术去掉背景（B）。为了得到合适的透视，他还把孩子的照片拉伸。还是在工作室，沃尔福德给这种小甜点（D）拍摄了张照片，然后把月亮的照片（E）在电脑上用 Photoshop 添加到了甜点的表面。

后来还用到了地球（C）、太阳（F）、行星（I）和星空（G）的照片，沃尔福德在电脑上把所有的元素都进行了组合。他控制点心的大小和位置，并将它移动到小男孩手的位置，看起来就像被拿在手里（F）一样。他还没忘记在小男孩手部做出一片阴影来表示饼干挡住的光线。沃尔福德利用 Photoshop 把所有元素都天衣无缝地组合起来，最终获得了这张异常抢眼的照片。

摄影威廉姆·杜克，《财富》杂志。

在拍摄好或收集到合成时要用到的每张单独照片后，你可以把它们扫描出来，对之进行天衣无缝的拼贴组合。

需要注意的是，用 Photoshop 合成照片所花费的时间可能比你当初计划用的时间要多很多。即使是功能强大的计算机在进行照片合成的时候也会花费较多的时间。

不要侵犯版权

有一点需要提醒大家，版权保护的范围已经扩大到在报纸和杂志，以及互联网上"发现"的照片。

除非这张照片是你拍摄的或者你得到使用许可了，否则千万不要冒险把别人的作品扫描进来或者从互联网上下载下来使用。无论你把原作品进行了多大程度的修改，这样做也是违法的。

有些有效果，有些则没有

一些观念性插图照片会让读者说："亲爱的，你看这张照片了吗，非常有趣。"有些则根本就被读者忽略了。但是更糟的情况则是，有些照片会让读者感到莫名其妙，不知道编辑为什么会发表这些有问题的照片。

为何有些照片能让读者感动，能让读者产生共鸣，而有些照片则完全做不到这些呢？

苍白的照片

有的时候一张照片显得很苍白。读者每天都会经受广告公司制作的昂贵而精美的广告轰炸，因此已经习惯于看到那些完美无瑕的照片了。

创意不佳的观念性插图照片看起来就像是业余爱好者拍摄的一样。如果模特就像刚从编辑部里被抓出来的，如果布景就像是茶水间的一个小角落，如果整个作品看起来就像是被随意扔在一起的，那么最终成型的照片就只是业余水平。

例如，拍摄一个主题为"保姆是宠物最好的朋友"的照片时，摄影师让模特表现得像是给两只德国牧羊犬讲笑话。但是这个场景却发生在一个破旧的长椅上，这个失败的背景完全转移了拍摄的主题。

有一份报纸曾经刊登出了一张插图照片，照片里有人用粉笔在黑板上写下了"美国教育失败了"的字样。前景是几本书摞在书桌上。在这个例子中，本应生动活泼的画面却显得有些呆板，而本应强有力的标题也没有得到画面的支持。

摄影师根本没有找到象征美国教育失败的符号，或者能反应其失败的标志。而你会如何使这个标题概念化呢？

苍白的标题

不仅效果欠佳的照片会导致观念性插图照片整体失败，而且苍白的标题也会产生同样的效果。一个标题含混不清的插图照片不仅不能让读者发笑，反而会让他们感到莫名其妙而去绞尽脑汁试图理解标题的含义。

标题仅仅含义清楚是不够的，因为它有可能比较呆板。要注意避免使用"你所想了解的有关比萨饼的一切"和"自行车的历史"之类毫无趣味的标题。这些标题并不是表述文章的主题，它们更像是百科全书里的一个条目。

有时候作者会给一个标签性质的标题，比如"马铃薯"。这种标题通常情况下都没有重点要表达的内容或者主题。设想一下报道可能会集中在马铃薯在爱尔兰饥荒中所起到的作用或者描述马铃薯的几种做法，这两者都有助于摄影师创造新的摄影灵感。如果这篇报道没有重点，摄影师很可能就会拍摄马铃薯本身的一张产品照片，就像我们通常所看到的那种蔬菜。

标题太具有新闻性导向也不好，而插图摄影工作依靠的是灵感和创意而不是新闻事件。要避免选用类似"股票市场连续三天下挫"这种标题。

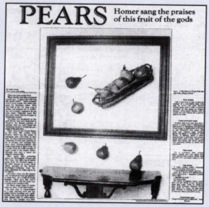
标题与图片不相符

标题很优秀，而插图摄影照片也很抢

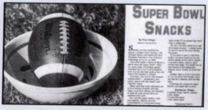
为什么这些插图摄影没有效果?

图片的标题——小屏幕催眠术，无论是文字还是内容都会让读者感到困惑：文字和图片想要表达的含义和中心思想是什么？标题（不是副标题）应该把图片和文字紧密联系在一起。一张优秀的照片如果搭配一个并不合适的标题就会完全失去效果。

在这个例子里，一张优秀的图片却因为搭配了过于简单的标题而被浪费。如果把标题换成“绘制完美的梨”，那么读起来效果要好很多。



这张插图照片搭配了一个缺乏想象力的标题“超级碗快餐”，而且图片也过于拘泥于字面的含义。如果要达到良好的效果，那么文字和图片都必须要换掉。



眼，但是偏偏两者结合到一起的时候才发现两者并不相符。这样最终所出来的照片就像是硬生生拼凑起来的。有的时候读者会产生这样的印象：图片的标题是编辑在没有看到图片的情况下编出来的。

或者就像摄影师在拍摄前根本没看标题一样。

有一位编辑写下了这样一个很容易让人记住的标题：“当婚姻好似战争”。摄影师拍摄了一张典型的夫妻吵架的照片，男人的领带已经被扯到了后边。不过，两个模特看起来似乎更好似在用手交谈。所以问题是：他们看起来根本就不像在打架，这对夫妻在激烈争吵，可是并没有发生夫妻间的战争。这样的标题搭配上这样的图片，根本没有锲合到一起，没有表达出想要表达的观念和主题。

忠告

纪录剧式插图摄影带来的困惑

和观念性插图照片一样，纪录剧式插图摄影也是制造出来的，但由于它模仿了现实情况，因此可能会对读者造成混乱。它们是伪装的纪实照片，很有欺骗性。一定要避免使用这种“看起来像真的”的纪录式图片。你要制作出令人难以置信的插图照片，但是同时又不能让那些新闻报刊的忠实读者感到困惑。

看一下下页那个关于“门锁钥匙圈上的男孩”的报道。上面那张图片，难道真的是摄影师偶然看见一个小男孩坐在门前的台阶上，然后就拍摄下来？这张照片看起来像是偷拍的，但是实际上确实是导演出来的。但是看下面那张照片，应该不会有读者会认为在现实生活中真的有男孩会危险地吊在钥匙圈上被插在门锁上。

即使在照片底下加上“插图照片”这样的几个字，摄影师也应该避免拍摄纪录剧式插图摄影，这样会降低出版物在读者心中的可靠性。不要让读者提出此类问题：“这样的事在现实生活中发生过吗？”

摄影记者的工作就是展示世界本来的样子，而不是他们想象中的样子。插图摄影让事实更容易理解，而且还给读者增加一些趣味性。图片要么就是真实的，要么就索性夸张一些，不能让读者感到迷惑。不要让读者在纪录剧式插图摄影的灰色地带中困惑不解。

错误的位置和识别性

想象一下，一份报纸把它的新闻和评论随便放到版面的任何地方，没有任何标

识，包括首页。那么那些习惯看第一版重要新闻的读者如何才能确定哪里是新闻事实的结束，而分析又在哪里开始呢？

没有指出图片是经过加工的和没有指出哪些文章是评论的一样，后果都是十分严重的。在头版或纪实照片旁边放上插图照片是一个错误，而把评论性文章和有倾向性的文章放在一起也是一个错误。

南北战争期间，报纸对把新闻和评论混合放在头版还有些犹豫，而现代报纸则没有丝毫犹豫，根本不会把两者放在一起。他们会把评论性内容放在评论专栏或者有明确标示的栏目里。而同样严格的要求也体现在对插图照片摆放的位置方面，无论其看起来是否真实，都需要加上标注，并将插图照片与新闻摄影照片区分开来。

实践指南和道德准则

以下是在使用插图照片时须遵守的道德准则和实践指南。

• 不要使用纪录剧式插图照片，永远也不要拍摄模仿现实的照片。即使在发表时标注其为插图照片也不行。

• 只用插图照片来表达抽象概念或抽象事物。影室里的摄影技巧可以把事实抽象化——通过使用无缝的背景幕，蒙太奇拍摄手法，或者夸张的光线。让文字报道和图片的大小形成鲜明的对比，将标题和照片并置——总之，尽量给读者提供线索，让读者知道版面上哪些内容是不真实的。

• 不管你觉得照片有多么明显，还是记得要标注上“插图摄影”等此类字样。

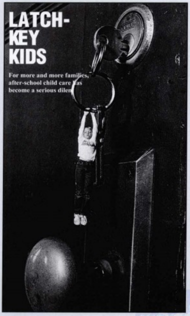
• 不要在新闻版面上放入插图照片，要把它们放在特别版面或者版头位置，对它们的展示要让读者能一眼就能辨认出与新闻照片的不同。

• 如果你没有足够的时间去制作一幅合适的插图照片，那你就不要做。建议你换另外一种方式。■

纪录剧式插图摄影与观念性插图摄影的比较

在使用插图照片时要避免使用上图这样类似的纪录剧式插图摄影作品，它们愚弄了读者。应该用下图这样的观念性插图照片，因为没有人会认为这是现实生活中发生的事情。

纪录剧式插图照片



观念性插图照片
照片制作：B. Jeff Breland

15

道德

秉行公正

作为一种职业，新闻摄影从业人员也要承担很多责任。某些责任相当常规，实际就是一些“日常工作”：到达现场、取景、对焦、拍照，搜集文字说明的相关信息等。但是在这些流程作业的背后，却有着更为宽泛的有关伦理道德方面的考量。这些道德范畴的问题通常比新闻工作本身来得更富于挑战性，它们会经常造成新闻摄影工作者的工作职责与自己的个人良知产生矛盾冲突，而个人良知才是主导个人行为及最终维持社会秩序的内因。在完成自己的新闻本职工作的过程中，摄影记者会被迫面对两难的抉择，即作为一个普通公民自己会怎么做，而作为一名摄影记者又当如何。

2001 年 9 月 11 日，恐怖主义分子袭击美国世贸中心，在随之而来的大厦坍塌之前，逃生无门的人们纷纷从楼上跳下。很多出版社都拒绝发表这张照片。他们这种做法是否正确呢？ 摄影：理查德·裘拍摄，美联社。

当然，个人选择和工作职责之间的这种进退两难绝对不是新闻摄影工作者的专利。试想一下这样一些例子，公诉辩护人受命为明知其有罪却仍要为其脱罪的强奸犯辩护时的被迫无奈；再如，医生拥有为病势沉重的患者延长人工寿命所耗费的巨额资源与技能时所面对的进退维谷。在这样的情况下，美国的宪法及希波克拉底誓言固然神圣不可动摇，但是辩护律师的人权和从医者的良知又该从何说起呢？

现在，我们再来看看一名摄影师在市郊的一所高中拍照的故事，情况虽然不至于那么严重，但仍然充满阴霾。当时，摄影师正在拍摄人声噪杂的学校餐厅全景，突然三个学生之间进行的交易闯入了他的视野，他看到他们正在用20元的纸钞换毒品。

这个时候，摄影师是否应该扮演一名忧国忧民的好市民上前喝止或至少去干预一下这起非法交易呢？向校长报告这起事件、再描述一下涉案学生的样貌特征？又或者，摄影师索性把交易过程拍成照片，然后拿去发表？

从删除照片上容易分散读者注意力的影像内容，到拍摄一张凶杀案现场的令人毛骨悚然的照片——新闻摄影记者几乎每天都要面对多种道义上的抉择。

但是在写满6个任务的工作单和迫在眉睫的截稿期的压力下，即使面对再复杂的道德选择，摄影记者也必须快速作出决断。

不过，关于这些伦理道德方面的问题的前瞻性思考，会让新闻摄影记者在拍摄现场免除遭遇危机，或是避免在照片发表之后才抱憾不已的情况发生。摄影记者们会以多个理由为自己拍摄或发表具有争议性的照片作出解释。理由之一便是常常混淆了实际操作与职业道德标准的、建立于“他人（行为）”之上的一种论据：即“我这么做的原因是，其他摄影记者都是如此。”

以此为论据的新闻摄影记者是在拿自己的所作所为与自己感知到的新闻摄影行业的准则相比较，并没有谈及他们的行为到底是正确还是错误。尽管“每个人都是这么做的。”然而，如此这般的决策策略可能是新闻摄影的行业惯例的反映，但却不会发展成为基于道德决策基础之上的行业标准。

道德决策的基本原则

很多新闻摄影记者都会有意无意地尝试建立一个道德规范框架来指导自己的决策。

实用主义

这个道德规范框架涵盖了伦理学家所定义的实用主义原则。该原则最为重要的一个考虑就是“最大范围人群的最大利益”。

站在实用主义的角度来认知新闻摄影，这项工作为民主社会提供着至关重要的信息。新闻摄影能揭示出恐怖的战争、悲惨的事故，以及贫穷的艰辛。因此，拍摄并发表照片就该是理所当然的了。没有新闻摄影记者拍摄的照片，观者的掌握重要的决策信息的权力就被剥夺了。

以一张幼童遇溺身亡、家人面对装尸袋悲恸欲绝的照片为例（见下页照片），从实用主义者的角度来看，发表这张照片可能会使儿童溺水事件的发生率下降。而事实上，这张照片的发表在当时也的确起到了这样的作用。尽管这张照片可能对那个不幸的家庭来说是一种伤痛，但是它却提醒其他家长在孩子游泳的时候要加倍提高警惕，而最终挽救数十，亦或是成百上千的生命。

绝对主义

然而，实用主义的“最大范围人群的最大利益”之说会遭遇到另外一种与之相对的道德准则挑战，他们认为有一些规则必须遵守，比如说“不可滥杀”等。后一种论据的观点是绝对的、神圣不可侵犯的，且不顾及社会利益。

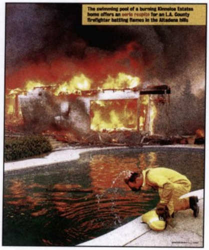
在某种情况下，绝对主义的原则可能是：“人人都有隐私权”。拍摄并发表一张孩子溺死后家人悲痛欲绝的照片可以让他人提高警惕，从而让全社会受益，但是不考虑社会利益的话，对这个不幸家庭的隐私权的侵犯是不能为绝对主义者所接受的，绝对主义者是恪守人权的。

黄金法则

伦理道德原则的另一大基石是一句著名的格言，即“己所不欲，勿施于人”。这条原则不但与绝对主义者在隐私权方面的观点相冲突，同样，还会和可能为满足民主社会的信息需求所实施的行为相对抗。

我们还是看一下前面那个例子，如果你是那个受害儿童的家长，你可能不想让别人拍下那张照片。如果你遵守“黄金法则”，你可能不会发表那张照片，因为你知道发表这张照片会给你的内心带来怎样的感受。

装尸袋里的小男孩刚刚溺死，他的家人悲痛不已。在报纸上发表这张照片会对防止更多孩子遇溺有帮助么？以上文字即是由这张照片引发的探讨。 摄影：约翰·哈特，加利福尼亚大学贝克斯菲尔德分校。



《洛杉矶时报》的迈克·迈德斯曾报道过一场横扫加利福尼亚州南部的森林大火。他拍摄的这张消防员用水池里的水浇在头上降温的照片，不仅在《时报》上发表，还被全国的其他报刊转载。

然而，在选送这张照片参赛之前，报社的编辑和照片中的消防员取得了联系，消防员说当初是摄影记者迈克让他走到水池旁边，然后往自己头上泼水的。迈克对此做出回应的时候说："我可能错在说了'这样拍出来的照片会很不错'这样的话，但是我真的没有直接要求他那么做。"

迈德斯没能明白，在新闻报道中，哪怕仅仅是对被报道对象的一个建议，都算是一种干扰——即对事件连续性的不适当的控制。这位不走运的摄影师的这张照片被取消了参赛资格，继而摄影师本人也从报社离职了。 转载自《新闻周刊》。

而另一方面，如果把自己想象成一个悲痛欲绝的家长，你想通过自己孩子的不幸离世来警戒其他家长，从而拍摄并发表了那张照片的话，你的行为或许仍然可以算作是遵守了"黄金法则"。但是，按照"黄金法则"行事有一个问题，那就是你根本不知道对方的真实感受。你其实是在把自己的感受强加到别人身上。

总的来说，新闻报道的实际操作在很大程度上是以实用主义方法论来进行伦理道德决策的。新闻报道以图文结合的形式向公众发布信息，旨在为最大范围人群谋求最大的利益。

本章节只是揭示一些让职业新闻摄影工作者及图片编辑感到的进退两难的伦理道德问题，却不是要为摄影工作者提出某种行为规范。比起针对那些显而易见的欺诈、造假与煽情，在这一章里主要针对正确与错误之间的灰色地带——而这个地带几乎每天都会烦扰着新闻摄影的从业人员。

摆拍，还是清理现场？

本书作者曾亲眼见过一位国家级杂志的图片编辑——业内一名德高望重的长者——在拍摄一张照片之前，为了改善画面效果拿开了画面中的一个可乐瓶子。虽然拿开一个汽水瓶是一个相当无关紧要的动作，但是这件事却反映出一个职业道德的基本问题：对于摄影记者来说，什么时候改变场景才不至于影响画面传递的信息或让照片传递出虚假信息？摄影记者的一句话什么时候就会变成一种摆拍的暗示？而如果某种程度上的编排设计是可以接受的，那么什么时候这种编排设计会超出了接受范围呢？

被解雇的理由

策划或操控照片的拍摄对新闻摄影从业人员的事业造成的损失是不可估量的。以爱德华·基廷为例，他是普利策新闻摄影奖的得主，曾效力于《纽约时报》。基廷曾拍摄过一张照片，照片中有一个小男孩用手里的玩具枪指着一家阿拉伯杂货店，那家杂货店就在美国联邦调查局突然袭击的、声称是基地组织据点的一个小镇附近。当时在场的其他摄影记者声称是基廷教那个孩子摆的姿势。《罗切斯特民主记事报》的肖恩·多德说，他亲眼看见基廷用手比划着教那个男孩眼睛朝哪个方向看、手里的枪朝哪里瞄准。《哥伦比亚新闻评论》将这起事件公之于众之后，基廷迫不得已从《纽约时报》离职了。他同前《洛杉矶时报》的迈克·迈德斯（左图）以及《圣彼得斯堡时报》的诺姆·在斯洛夫一起，成为越过那条划分新闻报道的合理行为的、职业伦理道德界限的典型。

不断变化的道德价值观

事实上，新闻摄影从业人员的伦理道德参数总是在不断发展变化中的。

《生活》杂志的摄影记者、声望颇高的W·尤金·史密斯曾于1948年写道："大多数摄影故事都需要一定程度的摆拍、场景重置和摆拍指导，这样才能带来画面和报道内容上的连贯性。"史密斯还表示，尽管如此，如果仅仅是为了拍摄一张"更加戏剧性的"或者"更畅销的照片"，而让这些变化造成了对实际情况的扭曲的话，那么这名摄影师就太过沉溺于"诗的破格"了——为达到理想效果而背离事实。

特写新闻照片的摆拍曾经为大多数报社的新闻摄影记者所接受。1950年年初，《纽约邮报》的摄影记者巴尼·史丁曾写过一本 *Spot News Photography*（现场新闻摄影）的书。史丁得意洋洋地描绘了自己在常规的拍摄中，如何策划、摆拍了一张牛仔为残疾儿童表演的照片，以及一张达尔马提亚火狗带着消防队队长的头盔的照片。前美国新闻摄影记者协会（NPPA）历史学家约翰·费伯也讲过自己曾作为柯达公司的专业代表，到全国各地为新闻摄影工作者做如何创作富于想象力的特写新闻照片的巡讲。

在1961年进行的一次具有划时代意义的调查当中，沃尔特·威尔库克斯发现，所有的新闻摄影记者都不反对为拍摄一张照片而重新举行一次奠基仪式。26年后，本·布林科在为美国新闻摄影记者协会进行的一项调查中发现，该协会至少1/3的摄影师反对

为拍照而再现拍摄场景。

不过，布林科假设的情形不是奠基仪式，他提出的问题是能否重现摄影记者曾经看到过的动作，但是这还是说明随着时间的推移，摄影记者们迥然不同的作答的确意味着新闻摄影工作的职业道德标准的变化。

再现照片拍摄场景在 20 世纪 60 年代是广为新闻摄影记者所接受的，而时至 80 年代，这种做法对于这个专业领域的大部分从业人员来说却遭到强烈的谴责。如今，新闻摄影工作者会因为某些行为而失去工作，但这些行为可能在过去是可以被接受的。

有趣的是，美国不允许的运作方式在其他国家和地区可能就会通行无阻。英国《观察家》报纸的汤姆·安格在自己名为 *Picture Editing：An Introdnction*（图片编辑入门）的书中讲到，“在进行新闻摄影的时候，摄影师可以要求示威者将标语对准镜头，但是如果他们怂恿示威者对警察作出带有威胁性的手势，那么这种行为就会被视为做得过火了。”而大多数美国的摄影记者会认为让示威者面对镜头的要求违反了职业道德。

谁的责任？

令人惊讶的是，布林科调查的很多摄影师都觉得他们对编辑坦白交待之后就无需承担什么道义上的责任了。

被调查者对随后的一个关于摆拍的问题的回答显示出，33% 的摄影记者认为如果他们将实情告知了编辑，他们就不觉得这种摆拍是不符合职业道德的了。看来向上级吐露实情会让一部分摄影记者卸下责任感的负担。摄影记者能这么轻易地回避这种道德上的抉择么？

当照片与事实相违

1986 年 7 月 20 日的美国《旅行》杂志封面赫然打出“雏妓待售，俯拾皆是”的大标题。三张小幅的、无法清楚辨识的性感“站街少女”的照片点缀在以文字为主的黑色封面上，封面推出的是一篇关于青少年卖淫的“特别报道”。

美国新闻摄影记者协会职业道德准则

导言

美国新闻摄影记者协会是一个职业团体，立志于推广新闻摄影业的最高标准，不但关注社会大众对于充分了解公共事件的需求，同时也要确保每个人作为这个世界不可分割的一部分的地位。

新闻摄影记者的工作就如同公众托管人一样。我们的基本职责是以视觉的方式对世界范围内的重大事件和不同的观点进行报道。我们的基本目标是交出真实全面地反映被拍摄主题的作品。作为新闻摄影记者，我们有责任用画面去记录社会及保存历史。

图片画面和录像画面能揭露事实、曝光违法犯罪和玩忽职守、唤起人们的希望、并且让全世界的人通过视觉语言理解彼此、加深沟通。但如果照片生硬地干涉了他人或被强行做了加工处理的话，那么这些照片就会变成很大的危害。

本准则意在呼唤新闻摄影所有领域的高质量运作，巩固公众对新闻职业的信心。同时本准则也用作从业人员和关注新闻摄影的人群的教育工具。最后，美国新闻摄影记者协会订立的职业道德行为准则如下。

道德准则

新闻摄影记者及从事视觉新闻制作的所有从业人员都有责任恪守以下准则。

1. 准确而全面地描绘被拍摄对象。

2. 抵制被他人提供的摆拍照片机会所操控。

3. 要完整，在拍摄或者为被拍摄对象录像的时候，交待事件的来龙去脉。避免将被拍摄的个人或团体脸谱化。有意识地避免在作品中体现个人的偏见。

4. 给所有的被拍摄对象以尊重和尊严。对敏感而脆弱的被拍摄对象给予特殊的照顾，同时对犯罪或灾难事件中的受害者表示同情。对于那些处于悲伤时刻的个人，只有当公众的需求高于一切且无可非议的时候，新闻摄影的从业人员才可以拍摄。

5. 在拍摄的过程中不要故意去改变、试图改变或影响新闻事件。

6. 编辑图片应保持拍摄图片的内容与上下文的完整性。不要以任何会误导受众或歪曲事实的方式篡改影像，以及增加或修改录音资料。

7. 不要付钱给新闻线人或被拍摄对象，或者对他们提供消息或参与拍摄给予物质奖励。

8. 不要接受可能试图影响拍摄的人的礼物、人情或报酬。

9. 不要故意破坏其他记者的工作成果。

更高标准的要求

1. 力争确保这项公共事业能够公开地进行。捍卫所有记者的访问权。

2. 拍摄前深思熟虑，把自己当做心理学、社会学、政治学和艺术专业的学生，形成自己独特的视角和表达方式。对当下社会发展变迁和视觉媒体充满强烈的好奇心。

3. 寻找完全不受限制地接近被摄对象的路径，建议面对简单或匆忙的拍摄机会要做出其他选择，寻求观点的多样性，并且争取表达出不同寻常的角度或未引人注意的观点。

4. 不参与政治、民众和商业组织，或者受雇于其他会妥协或有倾向于妥协记者自主权的组织。

5. 力争不唐突地、谦逊地对待被拍摄对象。

6. 尊重新闻瞬间的真实性。

7. 以案例和其他维持本准则中传达的精神为激励保持高道德标准。面对无法行使适当行为的情况，要咨询行业内执行最高标准的专业人士。新闻摄影记者应该持续不断地进行业务方面的自我增值，以及有关职业道德方面的学习。

美国新闻摄影记者协会，2004 年。

封面照片里的三个女孩，两个是模特，只有一个是真人实拍。读者怎么会知道哪个是实拍、哪个是摆拍的呢？假如读者知道"插图照片"的意思就可以把责任免除了吗？《旅行》杂志图片。

这篇文章所声称的"俯拾皆是"包括了纽约、加利福尼亚州的范奈司市，还有"一些像缅因州的瓦特维尔那样的安静的小镇"。

缅因州的一家当地报纸发文驳斥了这篇报道。该报的记者在缅因州辖区的总检察官办公室里找到了两起发生在瓦特维尔镇的、被起诉的卖淫嫖娼案件，而两起案件中的涉案人员都不是青少年——而出现在封面照片中的那个所谓未成年的瓦特维尔"妓女"其实是个模特。

当时，自由职业摄影师蒂安·阿勃拉姆森在瓦特维尔镇找不到一个真正的卖淫少女，《旅行》杂志的编辑就让他去雇一个模特。于是，阿勃拉姆森策划并最终拍摄了那种摆拍的照片。

尽管《旅行》杂志的编辑最初对这种欺骗行为予以抵赖，但是稍后还是做出了公开道歉，他们说当时漏加了一行注释文字。在随后接受《新闻摄影师》杂志采访时，他们进一步为自己找借口开脱，告诉文章的作者贝特斯·布瑞尔，在报道未成年人问题的时候起用模特是《旅行》杂志的常规做法。

然而，布瑞尔在对参与那次拍摄的其他摄影记者的采访中发现，尽管杂志社的编辑提出了如此声明，但是登在《旅行》杂志那期封面上的三张照片中还是只有两张是找模特摆拍的。第三张照片的摄影记者抓拍的是真人的真实瞬间。

"五号相机"组织的自由职业摄影师尼尔·普莱斯顿证实了《旅行》杂志交给他的拍摄任务是寻找并拍摄到真正的未成年妓女（而不是模特）。他最后在加利福尼亚州的范奈司市完成了这项拍摄任务。

"如果当初我雇一个模特来拍，那该省了我多少时间和胶片啊。"当尼尔知道了其他两张照片都是摆拍完成的真相之后，他说，"但我非常骄傲，因为只有我拍的那张照片是货真价实的"。

获得过诸多奖项的摄影记者艾迪·亚当斯告诉布瑞尔，对这种摆拍新闻照片的过度担心纯粹"一派胡言"。他认为用模特拍摄涉及儿童问题的新闻照片"一向如此"——并非只有他这么做，并非是《旅行》杂志这么做，所有的杂志社都是这么做的，特别是在拍摄封面照片的时候。

"插图摄影和实拍照片是有差别的。"亚当斯说（见第 14 章）。但是，他也承认

在拿开一个碍事的可乐瓶子和雇模特扮演未成年妓女之间，有一个很大的灰色的道德漏洞。这片灰色地带连同它自身繁杂的阴影，对于哪怕是头脑最清晰、目光最锐利的摄影记者来说，也是一个挑战。所有的场景都是类似的吗？

拍摄特写、人像、插图及硬新闻照片所应用的规则是一样的么？摄影记者的控制标准在逻辑上和道德尺度上是可变的，这与商品的控制标准有着天壤之别。新闻摄影记者的每周工作任务有着完全不同的操控性——从严格的不加干预到完全的策划掌控。

从中东地区的战争到市中心的时尚生活都是新闻摄影记者报道的题材。对于一个时尚拍摄任务，摄影记者可以对拍摄进行全面的掌控。而在突发事件或拘捕罪犯这样的情况下，摄影记者应采取不加干预的、旁观者的角度去处理。

无论何时按动快门，你都会在某种程度上影响被拍摄的场景。著名物理学家韦纳尔·海森伯格认为，对事物的观察本身会改变该事物。这条原理既适用于亚原子世界，也适用于新闻摄影。

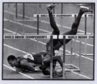
举个例子来说，无论被拍摄对象有意或无意于摄影记者的存在，这个人在照相机面前的行为都会有所改变。有些被拍摄对象会刻意作出夸张的动作，而其他人可能会因害羞而躲避镜头。即便是可能有人在现场拍照的想法甚至也能影响某些人的行为。

尽管摄影记者和他们的照相机对所拍摄的场景会有某种影响，但是他们在工作当中一定要问一个问题，即"新闻摄影工作者应该在哪种情况下保留一种观察者的身份、何时尽可能地远离被拍摄场景？而又该在何时进行干预？"

摄影师对拍摄现场的操控程度划分

照片由银行安全保卫部门提供。

• **隐蔽拍摄** 代表现场控制的一个极端。安装在本地第一银行的安全监控摄像头在出纳窗口每隔一段时间就会自动抓拍一张照片，无论成像时站在出纳柜台上的人是谁。银行的安全监控摄像头只进行简单操作，根本不对现场进行控制。但是，即使隐蔽拍照是被动的，这种监控摄像头还是会改变被观察的现场：大多数罪犯在抢劫装有定时拍照监控设备的银行时，还是会采取不同的防范措施。



摄影：迈克尔·迈因哈特，合众国际社。

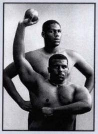
• **体育摄影** 接近现场控制的极限。跨栏运动员在跑道上竞技，即使体育摄影记者希望对运动员产生影响，但是这种影响也会微乎其微。摄影师没法告诉运动员向右边跑，这样画面效果会更好。事实上，体育摄影记者根本不能控制被拍摄对象的行为，但是他们却能选择在某一瞬间按下快门。

摄影：查理·凡伦勃姆，《希美特新闻》（加利福尼亚）。

• **硬新闻** 新闻摄影记者在拍摄暴乱场景时，也无法对之进行干涉。大多数摄影师都不愿意为了让整个画面构图更严谨，而指挥示威者或是警察站到一边。摄影师们可能最初会想要进行某种操控，但还是会迫于真实的硬新闻场景而最终克制住自己的干涉行为。

摄影：朱安尼托·霍兰德兹，《长滩电讯报》（加利福尼亚）。

• **特写** 对特写照片的控制尺度比较含混。拍摄这种照片的时候，摄影记者们在何时该进行干预、何时只能旁观的问题上各执一词。照片中的婴儿姿态动人，但光线却差强人意。摄影师能要求被拍摄对象移动几尺以期得到完美的逆光么？在接到一个特写的拍摄任务的时候，不同的摄影师在掌控尺度方面不尽相同。有些摄影师会毫不犹豫地要求被拍摄对象移动位置。而其他摄影师则绝不会对瞬间进行干扰，即使他们明白对拍摄场景不做任何调整就意味着要牺牲掉一张美轮美奂的照片。



摄影：派特·克罗威，《威明顿新闻报》。

• **人像摄影** 需要摄影师参与拍摄，并进行指导。如果是为当地某大学校长拍摄照片，摄影师通常要告诉校长坐在哪里，以及手如何摆放。摄影师可能会要求校长直视镜头。在这种情况下，读者明白照片中的校长知道自己在拍照，他们不会认为这张照片是抓拍的作品。有一条不成文但基本准确规定就是，看着摄影师（也就是看着读者）的被拍摄对象其实意识到了照相机的存在。

摄影：鲍勃·法利，《伯明翰先驱报》。

• **插图摄影** 的拍摄代表着操控拍摄现场的另一个极端，也就是摄影师完全掌控拍摄全过程。拍摄观念性插图照片、食物的静物照、室内及室外的时尚拍摄任务等插图摄影作品，需要摄影师对每个细微之处进行策划及掌控。摄影师要统筹安排道具，参与置景，雇用模特，甚至确定模特的服饰搭配。读者不会对照片及摄影师的职责产生错觉。如果摄影师的工作很细致，人为的插图照片就不会以假乱真。借助夸大了的尺寸、无缝背景，以及其他视觉方法，摄影师能保证让读者感到他们看到的插图摄影纯属人工制造、绝非真实的生活片段（见第14章）。可以说，对于插图摄影，摄影师有着完全的操控权。■

《圣彼得堡时报》的摄影师因为拍摄了这张照片被解雇了。摄影：诺姆·斯洛夫，《圣彼得堡时报》。

在珍妮特·库克事件发生之后不久，一名《圣彼得堡时报》的摄影记者在控制程度方面作出了一个不符合当时行业要求的判断。结果让他身败名裂。

事情源于61岁的诺曼·斯洛夫的一项常规任务。斯洛夫当时是一位经验丰富的新闻摄影师。他曾经担任过美国新闻摄影记者协会当地的分会主席，并且为《圣彼得堡时报》和《独立晚报》工作长达17年之久。

一张特写照片的促成

当时斯洛夫接到了一个报道艾克特学院和南佛罗里达学院之间的棒球比赛的任务。他后来对采访他，并且为《新闻摄影师》杂志撰写了一篇十分详尽的报道的吉姆·高登回忆道"那是一场乏善可陈的比赛"。

在斯洛夫发现场边看台上有三个光着脚的球迷把脚翘在看台栏杆上，他就走过去对他们说"如果把'艾克特棒极了'写在脚掌上的话，应该会挺好玩的"。

这三个球迷听后表示同意，于是在斯洛夫拿出一支毡制粗头笔准备往其中一个人的脚掌上写字。但是他的笔太干，而那个球迷的脚又太脏，没办法写上去。这时，另一球迷离开看台去洗了脚，回来的时候他的脚掌上已经写上了"艾克特棒极了"的字样。斯洛夫拍下了这张照片，而两天后这张照片被《独立晚报》登了出来。

"那不过是一时的新奇念头罢了，只是一个小玩笑，"在斯洛夫叙述中说道，"它只不过是一张为了博人一笑的小照片，而不是什么事故现场的照片"。

但是，当时菲尔·谢菲尔德就站在他身旁。谢菲尔德从1974年开始就在《坦帕论坛报》担任摄影记者一职，在那之前还在迈阿密联合通讯社工作过。谢菲尔德说，当斯洛夫拿笔开始在那人脚掌上写字时，他几乎是本能地按下了快门键。

作为一个笑话，这张照片被登在了《坦帕论坛报》的公告栏里，最后又到了斯洛夫的老板，《圣彼得堡时报》的社长兼编辑手里，这位普利策奖评奖委员会的评审刚刚经历了普利策获奖者珍妮特·库克的造假丑闻。

是标准程序还是解雇的依据

休假回来的第一天，斯洛夫就被《圣彼得堡时报》解雇了。

后来，在一个拒发失业救济金的上诉听证会上，斯洛夫为自己辩护说，在拍摄社会、俱乐部新闻、烹饪比赛获胜者、剪彩和奠基仪式，以及颁奖和企业宣传片时，新闻摄影记者经常要摆拍这些照片。

他还把一些他所能收集到的类似获奖作品带到了听证会上，其中的一些作品曾发表于早前的《生活》杂志的"谈图论影"的版面上，其余还有通过美联社和合众国际社在美国全国范围内发行的。这些作品不仅获过奖，还得到过图片编辑们的高度评价。

斯洛夫解释说，"这些图片并未企图愚弄公众或者'歪曲'新闻，我们只是带着一丝幽默感来拍摄这些照片的，仅仅是设计出来博人一笑，无害且有趣，并无他意。"

"对我来讲"，斯洛夫表示，"我勤勤恳恳地工作了17年半，仅仅因为一张为了博读者一笑的照片就被解雇，这实在是太不寻常、也太残忍的惩罚了。而且，根本没有读者因为这张照片给报社写过信或者打过电话。"

他问道，"警察杀错了人还能得到缓刑，难道十七年半的兢兢业业就化为乌有了吗？"

时间改变操控标准

不幸的是，斯洛夫的这种行为在当时那个时代和地点是不能被业内人士所接受的。如果是在10年以前或者其他的报社或杂志社，摆拍也许能为该机构的业内人士，甚至公众所欣然接受。但是，斯洛夫已经掉队了，他已经找不到那条用来划分可以接受和不可接受的做法的分界线。

同行和公众的接受度随着时间和事件的不同在不断地改变，所以，这需要所有的摄影记者重新为自己定位。并且不断询问：自己的定位与其他同行、图片编辑及公众的要求是否同步？

最后，即使自己的做法能够为业界所接受，摄影记者也必须回答一个更为困难的问题——这种做法在道德层面上是正确的吗？即便其他同行都在这么做，我也应该这么做吗？摄影记者应该谨记这个行业的标准，同时还要把是非对错这个更基本的问题处理好。■

在没有文字说明的情况下，读者是无法分辨的。

尽管如此，亚当斯还是绕开了职业道德问题，而将他的观点建立在大家熟知的“每个人都是这么做的”这样的论据上。但是，我们要争论的问题并不是：“摄影记者经常雇用模特来拍摄儿童题材吗？”

真正的问题是：“摄影记者是否该雇用模特，给他们摆好姿势，让他们看上去仿佛是真的雏妓？”

无论你是瓦特维尔的杂志读者、还是纽约的报纸读者，当你发现看到的照片中有一些是由图片编辑或摄影记者用想象力虚构出来的，你对这些照片的信任度将会完全下降。

结论

对于新闻摄影记者来说，摆拍的问题通常发生在他们履行新闻记者的职责与他们扮演的手持照相机的艺术家的角色相冲突的时候——希拉·瑞弗斯在自己的一篇名为“重新审视摆拍的道德问题：美国媒体摄影记者协会（ASMP）普通会员的观点”的文章中如是说。她认为，编辑的特定要求与摄影职业的基本要求传递出具有双关意义的信息，这条信息就是：“要拍出一张真实性与艺术美学价值兼备的照片。”以观察者的身份看待新闻事件——同时还要有创造性和想象力。但有时候，摄影记者的这个双重身份还是会自相矛盾。

做出合乎伦理道德的抉择的关键，是要弄明白在既定的拍摄场景内，自己需要扮演哪个角色。如果拍摄任务是美食版编辑为美国国庆节策划的主题，需要一张热狗的插图照片以此反映美国饮食精粹，那么这时候摄影师就要创意之思如泉涌了。在摄影工作室里一面宛若画布的无缝背景幕布前，俨然一名艺术家的摄影师将热狗、美国国旗和焰火棒摆放在一起，形成一种令人愉悦的、有故事性的构图效果。

相反，如果收音机里播报某大学宿舍刚刚发生了一起凶杀或自杀案，那么新闻摄影记者就需要发挥自己全套的观察技能了。当警察用担架抬出死者、宿舍里的室友哭成一片的时候，任何形式的干预都是多余的。摄影棚、道具、舞台指导通通不要。现实就足够了。新闻摄影记者的任务就是去记录，而不是去改变。当然，处于这两个极端之间的拍摄任务会引发一些问题。

在完成不同拍摄任务的过程中，大多数的一线摄影记者发现自己掌控拍摄的尺度会不尽相同。总的说来，摄影记者们发现在做出完全不干涉或是彻底干涉的决定时相当容易。摄影师拍摄体育赛事或五级大火时的

一位几乎要歇斯底里的母亲看着救援人员试图抢救自己溺水的女儿（救援照片详见本书开头部分）。即便是在这种令人动容的时刻，摄影师还是得拍下这些照片。摄影记者拍照时必须尽可能地避免惊动他人，使用长镜头拍摄更为理想。如果必须使用广角镜头，要试图避免把镜头顶到被拍摄对象的脸上。 摄影：安妮·威尔斯，《圣他罗沙民主报》。

是摄影记者，还是狗仔队？

戴安娜（威尔士王妃）在白宫与男演员约翰·特拉沃尔塔翩翩起舞。白宫的摄影师获准拍摄了这张照片。而另一方面，狗仔队却在没有得到戴安娜允许的情况下，拍摄了成千上万张她在公众面前及私生活的照片。摄影：彼得·苏萨拍摄，雷根图书馆馆藏。

专事偷拍名人的狗仔队和报道新闻的摄影记者的区别是什么？

这两种摄影记者都使用同样的相机和闪光灯。他们不但看上去很相似，甚至有些时候他们的作品还会刊登在同一份出版物上。但是，这两种摄影记者的目的却大相径庭。新闻记者希望将信息传播给大众，而狗仔队则只是为了娱乐大众、刺激读者的兴趣（更多关于狗仔队的内容请参见第 16 章）。

遗憾的是，公众总认为这两类摄影记者是一丘之貉。而这种情况就曾发生在英国的戴安娜王妃去世之后。戴安娜王妃死于一场由高速驾驶引起的可怕车祸，车祸的发生原因是她的司机试图摆脱至少 7 名摄影记者的追踪。大众对狗仔队的行为义愤填膺。

悲剧发生以后，那些和事故毫无瓜葛的、事实上也从未拍摄过名人的摄影记者们在执行常规任务时，接二连三地遭到了民众的辱骂。供职于宾西法尼亚州《先驱旗帜报》的摄影记者斯科特·拉科莱尔在报道一次常规新闻时，围观的群众向他大喊"是摄影记者杀害了戴安娜王妃"。还有一名男子甚至向他挥舞起拳头。在这次事故中，这名摄影记者的眼镜被人打碎了，但是幸好他本人没有受伤。苏姗·瓦茨在曼哈顿的英国大使馆外拍摄戴安娜王妃的追悼会时，一名开车经过的司机冲她大喊"凶手……狗仔队的暗杀……你们害死了戴安娜"。

摄影记者杀人了？这到底是怎么一回事？

由于戴安娜王妃的死，公众的忍耐力超过了极限。即使在这次惨剧之前，已经有调查表明公众普遍认为新闻媒体太具有攻击性了。在 1996 年由新闻中心和公众事务部发起的一次民意调查中，被调查人中有 80% 认为媒体从业人员无视公民的隐私。戴安娜死后，在《今日美国》的一次非正式网络调查中，超过 95% 的被调查者认为新闻媒体对王妃的打扰是不公平的。

也许大众混淆了狗仔队和新闻摄影记者是情有可原的。因为除了使用同样的设备以外，两者在其他方面也具有相似性。比如有时候，这两种摄影记者都需要拍摄报道知名人士。但是不同的是，几乎没有新闻摄影记者会为了偷拍好莱坞明星或者国际名人的个人隐私和一些有伤风化的镜头，而牺牲自己的全部时间来监视和跟踪。

然而，在报道美国总统克林顿在即将卸任期间与白宫实习生莫妮卡·莱温斯基传出的绯闻时，新闻摄影记者和狗仔队的差距变得更小了。当独立检察官肯尼思·斯塔尔用长达 5 年的时间、4.7 千万美元的耗资调查总统与年轻女性的不检点行为时，各路摄影记者已经把莱温斯基的住所严密地监视起来，试图获得任何一张关于这位白宫前任实习生的照片。

虽然在莱温斯基事件中，新闻摄影记者的行为与狗仔队无异，但是从道德观点来看，他们的目的是截然不同的。在那段时间里，莱温斯基很偶然地成为了名人，成为了真实新闻事件的主角。虽然她没有将自己推入公众视线，但是她和总统的关系却以一场很可能改变历史进程的弹劾审判而告终。而那些出现在狗仔队的镜头中的好莱坞明星和名流们的生活，却很少会对国家和世界产生什么影响。

美国新闻摄影师协会的前任主席大卫·卢特曼指出，即使是在报道例如总统绯闻这样的合法授权的新闻事件时，新闻摄影记者也不能爬梯子从人家围墙外偷窥，或高速驾车跟拍不想曝光的人。

总之，因为新闻摄影记者看上去和狗仔队无异，有些时候甚至于他们的行为也颇为相似，公众也就很自然地把合法拍摄新闻的记者与靠兜售名人照片为生的狗仔队混为一谈了。但是，二者之间最关键的区别就在于他们拍摄的目的。新闻摄影记者拍摄照片是为了向读者展示他们无法亲见的新闻事件，而狗仔队的拍摄则是为了满足大众对名人的生活和感情世界的无止境的好奇心。

但愿真正的新闻摄影记者的工作不会因为公众反感狗仔队的行为而受到阻碍。

处理方法，一定和拍摄时装照或人物肖像时的处理方法大相径庭。摄影师会在拍摄某些图片时摆拍图片，但其他时候不会。每个摄影记者都会问这样的问题，“我对现场的控制应该达到什么程度呢？在既定的时间段，我应该选择哪种控制手法呢？怎样控制才更适合这个任务呢？”

与不断变化的标准保持一致

对拍摄的控制的决定其实是一种选择，它通常更多地取决于摄影者面临怎样的历史瞬间，而不是仅仅依据已经确立的准则。

没有人会告诉新闻摄影记者该如何作出正确的选择。尽管一些像威尔库克斯和布林科所做的调查帮助这个行业建立了现行的行为规范，但职业标准并不是一成不变的。职业标准和读者的期望一样，都在不断地发展变化。保持与职业标准一致并依据在本章开始所提到的道德决策基础来衡量决定，会在拍摄中遇到困难的时候有所帮助。

黑星图片社的长期负责人霍华德·查普尼克在他的 *Truth Needs No Ally*（真理无需同盟）一书中提到过，相机技术的变革“使能看到的都能被拍下来成为现实”。他认为，这使得摄影记者没有任何理由操控真实场景中的被摄对象。

简妮·库克

是什么原因引起这个行业的职业规则发生了变化？很多观察者指出是一件露骨的捏造事件成为了新闻行业的转折点。

一个讲述8岁的吸毒儿童的、名为“吉米的世界”的故事让《华盛顿邮报》的记者简妮·库克于1981年获得了普利策新闻奖。而就在她得奖之后，调查人员发现这个所谓的吸毒儿童根本就不存在。吉米其实是库克虚构出来的人物——是她将调查中的人和事“合成”出来的一个人物。库克不但因此失去了这个奖，而这件事也成了新闻史上的一个污点。新闻界人士为此而振臂高呼、发起了一场内省职业道德规范的运动。各种职业团体纷纷赞助各种研讨会及作家出书，大学里也开设了新闻伦理课。大众对新闻业界、从业人员的职业操守，以及业内奖项等的评价都达到了历史新低。

这场审查运动的结果是大大增强了从业人员在工作中的职业敏感度，甚至是高度的警惕性。专业人士也开始反思一些已经被普遍接受的专业标准。同时，对库克事件的高度关注也加强了新闻摄影从业人员这个群体、以及整个新闻业界对伦理准则的职业敏感。

> **悲剧事件摄影准则**
>
> 迈克尔·席勒给《新闻摄影师》杂志写过一篇文章，他为此征求了一些曾经拍摄过悲剧事件的摄影记者的意见。以下就是他们总结出的一些拍摄准则。
>
> **关于拍摄**
>
> 提早到达现场，不要妨碍到别人，也不要中途打断正在进行的事情。要密切关注被拍摄对象和拍摄现场。不要纠缠或追逐被拍摄对象而令人生厌——“如果我是那个被拍照的人，我会怎么想呢？”
>
> ——吉姆·格尔兹，《沃辛顿环球日报》[明尼苏达州]
>
> **关于器材**
>
> 在敏感的场合，器材带的越少越好，关掉车辆的引擎，同时尽量使用长焦镜头。别太引人注目。
>
> **关于取景**
>
> 拍照的时候要仔细——选择不会引起被拍摄对象和读者反感的角度和主题。
>
> **关于着装**
>
> 穿着要“得体”。“穿着是公众观察我们的一个重要方面，也是能让他们在情绪波动的时候准许我们拍照的重要因素。我认为我们很多同行可以在平时多注意一下仪表，当然这不是说非得穿得西装革履的。”
>
> ——马克·赫兹伯格，《拉辛每日时报》[威斯康星州]
>
> **关于拍摄后续工作**
>
> “考虑在照片发表后的某个时间联系一下被拍摄对象，解释一下发表照片的原因，以及照片发表后的反馈情况。”
>
> ——戴夫·那兹，《塞勒姆政治家日报》[俄勒冈州]

理解伦理准则

无论对新手还是老手，这个行业都没有为他们提供一个固定的标尺，也没有一套具体的指导准则，或者一个衡量业内其他从业人员思想与行为的常规标准。

事实上，在摄影记者内部存在着很多关于选择的正确性方面的分歧。克雷格·哈特莱在为他的关于新闻摄影职业道德的论文所进行的一项调查中发现，在被调查的19个假设问题中，被调查的摄影记者在将近一半的问题上产生了很大的分歧。

在其中的9个问题中，至少有1/3的被调查者不同意其他人的意见。很明显的是，当涉及伦理问题时，摄影记者们的意见很难达成整体上的一致。

阅读而知晓业内

关注这个问题的摄影记者可以利用行业内部媒体和其他资源来获悉同行们的想法，并帮助形成个人的道德检验标准。美国新闻摄影记者协会是伦理标准的主要提倡者，《新闻摄影师》杂志是该协会发行的出版物，杂志上会刊登很多具有争议性的事件。特别是通过一个名为“给编辑的信”的专栏，人们可以把握本行业从业人员的脉动。

罗伯特·肯尼迪被刺后，一名旁观者挡住了博瑞斯·亚罗的相机。他对那个女人叫道："见鬼，女士，这是历史！"，然后拍下了这张令人难忘的照片。后面有对于此事的讨论。摄影：博瑞斯·亚罗，《洛杉矶时报》。

而其他诸如《哥伦比亚新闻评论》、《美国新闻评论》和《图片地区新闻》等杂志也都及时报道着行业标准的变化。《新闻季刊》还曾刊登了关于伦理方面的一些调查研究。

除此之外，包括美国新闻摄影记者协会的短期课程及该协会的网上论坛等在内的很多专题学术讨论会，都针对不断变化的摄影记者行业标准做出了有效的分析。

让被拍摄对象引导自己

除了寄希望于同行的帮助之外，摄影师还应该留心被拍摄对象的反应以估测标准调整的尺度。

研究员辛迪·布朗在她的名为"聆听常规新闻图片：一项基本的道德调查"的研究中，对曾经被中西部地区发行的报刊上刊登过照片的人们进行了调查。她询问他们被拍照的时候与摄影师打交道的经历，以及他们对自己被发表的照片的感受。

令人高兴的是，布朗谈到被访者普遍表示喜欢为自己拍照的摄影师，而且他们认为那段经历是值得肯定的。即使他们当时的处境很不乐观，但是这些被访者对自己被发表的照片表示满意，同时他们也明白自己的照片上报的原因。

考虑被拍摄对象的反应和伦理道德的问题能提高摄影工作者对受众的感知能力。

一般法则

如果你不了解当前行业的职业规范、而又在拍摄的时候遇到了棘手的状况怎么办？可以用一个测试来检测一下自己的诚信度，这个测试最早是由伊丽莎白·白安迪提出的。她曾先后在德国《国家地理》、《名利场》和《明星周刊》杂志担任过图片编辑。白安迪建议摄影工作者可以通过一个方法检测自己的道德决策，即他们是否愿意写一段话向读者介绍他如何拍摄这张照片。举例来说，摄影师是否介意这么向读者解释："我拿了这身衣服让被拍摄对象穿上，然后我又让他做了那个怪诞的表情。"

如果摄影师愿意让读者知道自己如何进行策划、加入了哪些道具，以及做了哪些指导，那么，白安迪认为，这张照片可能就合乎道德标准了。然而，如果摄影师认为向读者透露自己的拍摄情况会让自己感觉不安的话，那么这张照片可能就要归入不合乎伦理道德的范畴了。

报道灾难及悲痛场面

如果遇到有人在车祸、旅馆发生的火灾或自然灾害中受伤，目击者或伤者家属通常都会阻止记者拍照。这是可以理解的，因为此时拍照会让人难过。已故的约翰·赫尔顿写过一本书名叫 *The Messager's Motives*（信使的动机），这是一本堪称媒体道德的里程碑的著作，他在书中写道，"新闻摄影工作者早已臭名昭著，因为他们对取景器里定格的人间悲剧麻木不仁。"

是法律赋予了摄影工作者拍照的权利，但是，法律仅仅是一种制度，而不是一位刚刚失去儿子或女儿的父亲。

另一方面，基于实用主义的道德决策原则，摄影工作者对读者有一种道义上的责任，即向读者展示真实的世界，既有苦难，也有喜悦。民主国家要保证公民投票时的知情权，就要依赖准确的信息传递。从长远的观点来看，一个人不能掌握对称的、正确的信息，就无法做出明智的决定。实用主义认为，看到组成这个世界的各种要素——好和坏、喜与忧、乐与苦，会让人们从中获益。

尽管如此，这种"公众利益"是否高于饱受悲痛打击的个人的权利呢？摄影工作者是否有权利——或是义务——去记录他人失去亲人的时刻？这些问题很复杂，但是有一条很明确的宗旨，可以用来指导摄影工作者在拍摄遭受巨变的场景时的行为：摄影工作者如非必要，不能给那些从灾难中生还的受害者添加更多的痛苦。这个"如非必要"很明显也是个麻烦的短语，又是一个灰色地带，必要性是没有衡量的尺度的。最后，摄影工作者还是得在伤害遭受苦难的个人、满足社会对真实照片的广泛需求之间再三权衡。

前美国新闻摄影记者协会主席，同时也是该协会网络在线指南《数字摄影时代的伦理道德观》的作者约翰·朗恩认为，"社会公众的权力是新闻出版业关注的问题，但近来对个人权利的强调让这个行业头疼不已。我对（《星际争霸战》里面的）斯波克博士说过的一句话印象深刻，'有时候，多数人的需要比个人需要来得重要。'作为新闻记者，我们要把重点放在这里。"

报道葬礼

事先做好安排
接到一个葬礼的拍摄任务，摄影师要先与死者的亲属及好友取得联系，通知他们你要去拍照。你可以简单地说一句"对您的丧亲之痛我感到非常遗憾"，以表达你由衷的慰问。如果无法联系到死者的家人或亲友，葬礼司仪也是个上佳的接洽人选。

着装肃穆庄重
摄影师必须穿着适合丧葬场合的服装——深色西装或其他服装。

提早到达现场
确定你的位置，宾客全部到场之后，你就成为了他们中的一员。

不要连续拍照
不要拍个没完。即便死者家人不介意，你也会打扰到那些沉浸在悲痛之中的亲友，以及那些不知道你是在家属许可的情况下进行拍照的来宾。

请勿使用闪光灯
避免使用闪光灯，在丧葬仪式进行的过程中，没有什么比闪光灯在人家哭泣的脸上频闪更让人恼火的了。

摄影：玛丽·卢·弗伊，《华盛顿邮报》。

悲伤的新闻照片让灾难人性化。有关交通事故、家庭暴力、谋杀案，以及意外溺水的统计数据，拉开了读者和真实事件之间的距离。而一张司机酒后驾车、撞倒路人的照片却让事件本身有了可视性。无论统计出的数字如何大得惊人，统计本身仍然是抽象的。

从"每年都有成千上万的人死于公路交通事故"，到"凯蒂被一辆本田轿车撞倒、司机肇事后驾车逃逸，这是凯蒂出事后的照片"，新闻照片将一个原本抽象的问题转化成了一个个性化的事件。读者对凯蒂的关注可能会比对去年死于同类事故的成千上万的死难者要来得多。

事实上，照片是能够帮到受难者和他们的家人的。有的家庭明白，一张灾难照片的发表可以防止类似不幸的事情发生在其他人的身上。一张发表的照片能够让全家人看到灾难的原因。

戴夫·拉贝勒在自己一本名为《生死训诫》的书中提出，"尽管每当有摄影记者发表灾难题材的照片时，总是会遭到很多人的反对，但是被拍摄对象往往会得到帮他们战胜悲痛的力量。"他讲了一个故事："《阿尔伯克基论坛报》刊登了被烧伤的小女孩萨琪·沃克曼的照片，两天以后，该报又刊登了一封女孩的父母的来信，信里解释了为什么他们认为公众需要看到这张照片。'我们想让大家知道，从受伤之初、和死神擦肩而过，到回到我们的怀抱的、仍然是从芭比娃娃和女童子军的角度去看待生活的6岁小女孩。如果你偶然在商店或餐馆遇到她的时候，你的第一反应都可能是伤心。但是，如果你真正深入地了解了她，我们希望你们能看到我们眼里的萨琪——一个勇敢的小姑娘。'"照片的发表为萨琪募集了超过5万美金的捐款，用于支付她的医疗费用。

是否所有的悲剧都需要图片报道？

如果你对所用的拍摄器材很熟悉，你就能常常在几乎不引起事故现场注意的情况下，拍摄出具有真实感的现场照片。除此之外，你就得在拍摄带来的小范围的痛苦与即将拍摄的作品所具有的长期价值之间加以权衡——这是每个摄影记者都要做出的困难的抉择。拍摄现场的摄影记者和办公室里的图片编辑都不是预言家。他们谁也不能用水晶球来预测一张照片可能会带来的影响。

照片中的两名俯棺大哭的女人是在哀悼她们刚刚被谋杀的姐姐妮可·布朗。布朗是超级橄榄球明星奥兰索·詹姆斯·辛普森的前妻，而辛普森被指控犯有谋杀罪，但最终被无罪释放。要拍摄葬礼场面的照片，应先给死者亲友打个电话表示吊慰，也让对方知道你要去拍照了。去丧葬现场的时候，穿着要得体。 摄影：埃尔·沙本，《洛杉矶时报》。

摄影工作者必须坚守一种信念，相信照片所具有的重要而深远的意义、对它的特殊贡献深信不疑。满载情绪的新闻事件会给人们带来警示，以及形成为防范其再次发生的平衡举动。

亚当斯曾凭借一幅在西贡街头拍摄的、枪决越共嫌疑犯的照片获得了普利策新闻摄影奖，他对本书作者讲了一个关于他在报道越战时没有拍下的一张照片的故事。

“当时是在越南的一座小山的山顶上，我和美国海军陆战特勤队一起被敌军团团围住。机枪还在不停地扫射。我的周围到处都是尸体。火箭炮的炮弹仿佛从四面八方射来。当时距离我 5 英尺（约 1.5m）远的地方趴着一个 18 岁的小战士。我在那个孩子的脸上看到了我此前从未见过的恐慌的神情。我悄悄地把装了 35mm 镜头的莱卡相机端了起来。但是我几经尝试，却无法按动快门。我试了至少两次，但是手指就是不能按下那个按钮。我清楚地意识到自己和那个孩子一样怕死。我知道我脸上的表情和他的一模一样，而我是不愿意让全世界的人都看到我当时的样子的。我想，写在我和那孩子脸上的正是‘战争！’。我始终认为，没有拍下那张照片的决定是正确的。”

亚当斯最终选择了“己所不欲，勿施于人”的黄金法则。然而，他也许还应该考虑到这张被最终删减的照片对社会的潜在价值。亚当斯获得普利策新闻摄影奖的，越南警察局局长枪杀越共嫌疑犯的照片在改变公众对越战的看法方面起了推动作用，拍下当时的枪决的场面是一种使多数人受益的举动。

像亚当斯在越南小山顶上关于拍照犹豫不决这样的事件是不多见的。大多数的职业摄影记者都会毫不犹豫地拍下惨烈的事故或凶杀案的现场照片。

事实上，很多摄影记者都认为关键的时刻是稍纵即逝的，所以他们都是在本能地拍照。他们还指出，你能选择要不要发表那张照片，但是你却无法还原那个瞬间。相较之下，那些照片拍摄的后果、对被拍摄对象的短暂的打扰或是给他们造成的困窘，就变得无足轻重了。照片一经发表，并被诸如朋友、同事，以及其他人看到，这些给被拍摄对象带来的影响可能更为深远。

最后，拍照时的犹豫不决也与新闻摄影工作者的职业角色不相符。在大多数情况下，行业准则会支持摄影师“先拍——后编”的做法。

《洛杉矶时报》的摄影记者博瑞斯·亚罗没有丝毫犹豫地拍摄了参议员罗伯特·肯尼迪在大使酒店遇刺的照片。后来，博瑞斯给 *Great News Photos*（重大新闻照片）一书的作者约翰·费伯尔描述了当时的情形。

“当时听到‘砰！’的一声，声音很大，我试着在黑暗里对焦。又是‘砰’的一声！我看到了让人战栗的一幕。我想，‘哦，我的天哪，又是一起暗杀！又是一个肯尼迪！’我转回身看参议员，他正倒下去。我用相机对准他，开始调焦距，这时有人抓住了我的大衣袖子。我在昏暗的灯光下看到一个脖子上挂着相机的女人正在冲我大声喊着。‘不许拍照！不许拍照！我也是摄影师，但我不会拍！’她说。”在那一瞬间，雅罗目瞪口呆。很快，他就要求那位女士放手。“我说，‘真见鬼，女士，这是历史！’”

他最终拍下了那些照片。

尊重葬礼隐私

葬礼是悲伤、紧张且情绪化的发泄。它们为悲痛提供了出口，是亲朋好友之间（并不是摄影记者）分担悲痛的地方。但有时候，葬礼也很有新闻价值。

采访葬礼一般是由编辑决定的，不过一旦决定，完成采访任务就是新闻摄影记者的责任。而且，受到哀悼者警惕、怨恨和斥责的是摄影记者，而不是坐在办公室里的编辑。

对于在葬礼上的伦理道德行为，摄影记者和公众的看法大不相同。

克雷格·哈特雷对美国新闻摄影记者协会成员和得克萨斯州奥斯汀的居民进行了调查。他想对比两个群体对几个道德伦理场景的反应，包括在一个被杀害的警察的葬礼上，新闻摄影记者不请自到并拍摄照片，随后被赶出现场。

哈特雷发现，尽管接受调查的新闻摄影记者中，有 36% 都认为这位摄影记者在葬礼上的做法是“符合伦理道德”的，但是 85% 的公众都觉得这“不符合伦理道德”。激烈谴责摄影记者在葬礼上做法的读者，无法理解这种强闯私人葬礼所获得照片能有什么价值。

做专业人士还是好心人?

摄影记者什么时候应该行使本职工作，什么时候又应该做个有责任感的市民呢？当这两种角色发生冲突时又应该如何？请考虑以下几个场景。

• 你驾车在路上行驶，看到一个人腋下夹着一台电视机从典当行里跑了出来，店主在后面紧紧追赶。你是会想办法截住小偷并将其扭送至警察局，还是会在罪犯消失在街角的那刻抓拍下这个镜头呢？

• 稍后，你又在马路边看到了一起事故。一个小孩被卡在了汽车挡泥板的后面哭个不停。你是会马上给这个孩子拍张照片、还是会坐在她旁边安慰她呢？

• 一个恐怖主义组织答应让你去拍摄他们的活动。他们带你去执行一个安放炸弹的秘密任务。你会选择拍下这些画面，还是会想办法阻止他们引爆炸弹？同样是秘密袭击任务，而这次你要拍摄的不是恐怖主义组织，而是美国军队的一个部队，你在这种情况下会如何处理？

职业素质方面的争论通常与实用主义的伦理道德原则密不可分。新闻摄影记者在社会中的功用与医生、律师无异。他们的职责是向大众提供信息。这些信息使得公民们可以做出明智的抉择。通过看到正在真实发生的一切，例如正在盗窃的小偷，安放炸弹的恐怖分子，一个正在自杀的人，甚至一个在失事的车辆中挣扎的小孩，也许可以引起人们足够的认知或震撼，并引发公众的讨论。这些信息可以改变公共政策、修订法律和影响人们的投资，至少也能引起公民行为上的改观。

摄影记者的工作就是去记录新闻，而不是阻止新闻事件的发生或者改变其进程。这跟人类学家对外国文化的观察一样，新闻摄影记者应该观察和记录，但却不能干扰到这个事件的发生和发展。

但是另一方面，绝对主义者提出了好心人的论据：即新闻摄影记者首先是个人。新闻摄影记者的责任首先是要帮助需要帮助的人。新闻报道的责任则居于第二位。没人能衡量出即将要拍摄的那张照片可以有多大的作用，但是摄影记者却能看到现场当事人的需要。

乔伊·费奇曾担任弗吉尼亚州《新港新闻》(弗吉尼亚)、《每日快讯》和《先驱时报》的记者，当他看到浓烟从一栋房子的三楼冒出时，他毫不犹疑地在摄影记者和好心人这两个角色中作出了道义上的选择。

费奇首先要求报社通过无线电双向步话机通知消防队，然后冲进已经着火的房子，警告住户房子的顶楼着火了。"我跑进了房子，发现里面有3个人正围坐在一起吃饭，他们对顶楼失火一无所知。那个女人惊呼道'天呐，我的丈夫还在三楼的卧室里睡觉呢'。这个时候，火苗已经烧透了三楼楼顶。我们赶紧跑上去叫醒了他，然后所有人都逃了出来。"

费奇发现了火情就马上跳下车的时候，他没有带上他的相机。他决定先救人。后来，他回车上取出了设备、拍下了那位父亲救出宠物狗的照片。

在 *The Race Beat*（种族报道战：新闻界、民权斗争和一个国家的觉醒）这本书中，吉恩·罗伯茨和汉克·克里巴诺夫引用了一个故事来强调新闻摄影记者所扮演的目击者角色的重要性。当时，弗利普·舒尔克在阿拉巴马州的赛尔马为《生活》杂志报道种族冲突事件，当看到警长柯拉克的手下将小孩子们推倒在地的时候，他立刻停止了拍摄、过去把孩子们拉开。领导这次运动的马丁·路得·金却大声对斯舒尔克喊道，"这个世界根本不知道发生了什么，因为你没有把它们拍摄下来。我并不是对这些无动于衷，只是对于你来说，更重要的是把我们挨打的画面拍摄下来。"

自杀：一个特殊的案例？

当小威廉姆·T·莫菲担任《俄勒冈日报》的摄影记者时，遇到了一个让他进退维谷的情况，是只负责拍摄照片、还是帮助那位女士阻止她丈夫的自杀。他试图两者兼顾——一面试图劝那个男人不要从100英尺（约30.5m）高的桥上往哥伦比亚河跳，一面叫来了一位开摩托车的路人帮忙，同时他还拍了5张照片。但是，那个男人很快从妻子不顾一切的拉扯中挣脱出来，纵身跳进了湍急的河里结束了他的生命。

几乎没有读者同情莫菲遇到的两难的处境。金·古德温发表在《鹅毛笔》杂志上的一篇名为"同情伦理学"的文章中指出，很多读者打电话到合众国际社，对莫菲拍摄的这张关于自杀的照片进行投诉。

"难道新闻记者的职业道德不是把维护生命放在首位，而新闻其次吗？"一位费城的读者这样问到。一位纽约的读者也写道，"他为了拍摄一张照片竟然看着这个男人死了。"

对于这些指责，莫菲回答说，“我不知道我当时还能怎么做。我是一名摄影师，我按照自己受训时的要求做了。我也确实做了所有我能做的。”

作为抗议的自杀

1963 年，一个和尚在南越自焚以抗议南越吴庭艳政府，无人尝试阻止他。这张照片画面生动富有震撼力，读者们从中了解到了这个国家的问题的严重程度。在众多尝试以死亡这种极端形式来进行政治抗议的人里，这个和尚是第一个成功者。这条新闻的报道者是美联社记者彼特·阿奈特，他表示，当时他能冲到那和尚旁边、踢开汽油瓶、避免发生这次事件。“作为一个普通人我想冲上前去；可是作为一名记者，我不能。”

一个人的混乱行为可能成为一个举国关注的话题，宾夕法尼亚州财务部长罗伯特·巴德·德维尔在面临私收 30 万美元回扣而即将被捕。假如宣判，他将面临最多 55 年的牢狱之灾。但在宣判的数小时之前，他召开了新闻发布会。在会上，47 岁的德维尔用了 30 分钟向新闻记者和摄影记者表明自己的无辜之后，德维尔拿起一个大的牛皮信封，从中抽出一把蓝黑色长筒手枪，伸进自己的喉咙，扣下了扳机。

现场的新闻摄影记者、新闻记者或者电视摄像队是否能阻止德维尔呢？被一直认可的答案是：不能。从枪被从信封中抽出，到德维尔饮弹自尽，中间只间隔了 15s。况且德维尔还在他与媒体之间用桌椅建立起一道屏障。

如果新闻摄影记者有机会，他们是否应该阻止德维尔？德维尔所做的，是否算是一个政治宣言？无论如何，此照片是否会使读者感到难受放弃阅读报道，而不是思考问题的根本所在？

调查显示，几乎每个接受调查的编辑（95%）都认为，饮弹后倒下的德维尔尸体的照片如果放在头版，会令读者觉得恐怖。

罗伯特·科赫斯伯格调查了 3 个州的报纸，看他们是如何使用这些照片。他发现多数报纸（66%）使用了德维尔一手持枪，一手伸出表示制止记者上前的照片，但是限制发表其他两张德维尔把枪口对准自己口腔和他倒向地面的照片。

作为精神疾病的自杀

拍摄自杀也引起了如何看待严重精神问题的难题。

在得克萨斯州的威其托瀑布，一个曾是精神病患者的人用一把 12 口径猎枪结束了自己的生命。这个情况下，摄影师没有机会去阻止他。通常非常保守的《记录新闻报》的总编詹姆士先生，就刊登该照片对读者这样解释：“我们认为这个自杀的报道，揭露了我们制度中部分令人震惊的失败。”

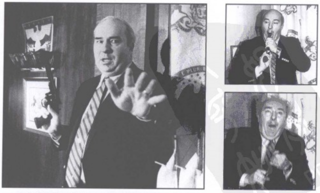
在美国，精神疾病一直都不被人所知。然而枪杀死亡的案件有一半是自杀。精神疾病问题很少能够被拍下来，这张罕见的自杀照片唤起人们对美国失败的精神健康政策的关注。

道义上进退两难的图片编辑

骇人听闻的照片：发还是不发？

和照片打交道的图片编辑同样处于伦理道德问题的风口浪尖。在事故或灾难现场拍照的摄影记者没有时间去决定某张照片是

一个患有精神病的人用一把 12 口径的猎枪自杀了。这张照片能引起人们对精神疾病的重视吗？ 摄影：彼得·布莱特，得克萨斯州《威奇托福斯时代记录新闻报》。

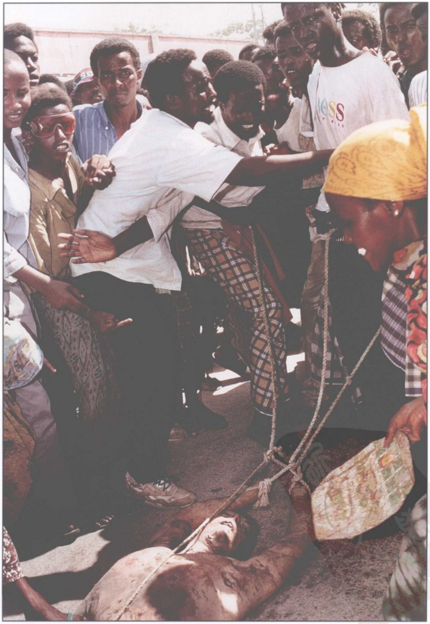


在宾夕法尼亚州财长 R. 巴德·德威尔召开的新闻发布会上，他坚称自己没有收受贿赂并开枪自杀。没有一个摄影师能阻止他。这些照片可以被发表吗？ 摄影：左图为加里·米勒；右边两张图片为保罗·瓦兹，美联社图片。

否太过惊悚而不适于刊登在报刊上。

只有在照片冲洗出来后，摄影师和图片编辑才能从公平的角度来探讨这些照片是否太过露骨、猥亵或是令人反感而不能发表。

而我们的读者，一面喝着咖啡、吃着麦片早餐，一面浏览折叠整齐的《共和—民主》早报，却被封面刊登的一张血腥的交通事故照片吓到几乎吐出来（最终将报纸和麦片统统扔掉）。编辑们有时候把这种情况称之为“早餐测试”，要阻止那些让读者反胃的照片见报。



在执行向索马里饥民提供食物的任务中，一名美国士兵被杀，他的尸体还被人拖曳着在摩加迪沙城里穿街过巷。由于这张照片产生了极大的影响，美国政府甚至因此调整了对索马里内政的干涉政策。 摄影：保罗·沃森拍摄，《多伦多星报》。

但编辑们却不能因此粉饰太平。谋杀、事故、战争、自杀，将这些暴力行为全部抹杀只会给读者呈现一个虚假的世界和社会。

实际上，只有极权主义统治者才会试图封住媒体的喉舌，来扼杀不同意见。他们总是阻止媒体发表批评性意见，隐藏事实。

编辑和出版人员必须要设法获得平衡，既要让公众得知一场战争、爆炸、恐怖主义或是海啸所造成的巨大人员伤亡；又不能让敏感的读者承受过多恐怖图片，并因此带来不良影响，要减少人类悲剧的出现频率。学者卡罗尔·施华比在自己的文章“血腥的镜头”中谈道：

“此类报道过多难免会导致煽情主义并令读者感到厌烦。但视觉报道过少又可能将复杂的故事过度简化，无法令公众了解悲剧的惨烈程度。摄影师和图片编辑总是要面对这样一些问题，一个报道能否让读者看到他们想要看到的；能否达到他们能接受的程度；或者恰好是读者想知道的。”

矛盾中的编辑自我审查

有时候新闻审查并不是来自于政府，而是来自于图片编辑甚至摄影记者本身。曾经参加过朝鲜战争的前美国海军陆战队队员大卫·道格拉斯·杜坎只拍摄黑白的战争图片，因为他认为彩色会分散人们的注意力。根据 *Shooting Under Fire：The world of the War Photographger*（在战火下摄像：战争摄影师的世界）的作者彼得·蒙在书中说的，出自对士兵们的尊重，他从不拍摄尸体或者残肢断臂。

第二次世界大战初期，美国的报纸从来不刊登美国士兵死亡的照片，因为新闻编辑们要保持住前线大本营里高昂的士气。直到《生活》杂志刊登了一张美国士兵尸体散布在海滩的照片，公众才真实地感受到战争带来的一些影响。在乔治·斯卓克拍摄的这张新几内亚海滩上的三具长满了蛆虫的尸体照片震撼了许多读者的同时，士兵们也称赞《生活》杂志勇于刊登这张照片给他们的斗争赋予了意义。

以这种方式保护公众，这是媒介的责任或者说是职责吗？隐瞒这些照片，新闻界实际上阻止了美国人对在欧洲发生的事情可能产生的极大的愤怒。而这种愤怒是否有可能刺激战争的进程呢？（参见第 17 章。）

那些没有尸体的照片本身并不是不准确，只不过是不够完整。任意地删掉死亡——或者其他任何有关暴力或悲剧的迹象——会使读者对自身安全产生的一种假象，以及对这个世界产生一种歪曲认识。

美联社的特约记者塞巴斯蒂安·巴利奇曾在南非的索韦托拍摄了一组令人毛骨悚然的照片：一群青少年用石头砸一个人，然后用利器刺，最后将他推进火堆中。《纽约日报》刊登了其中用石头砸人的照片。当谈到苏·奥布赖恩文章中出现的这些照片，《纽约日报》周日版的编辑杰夫·贾维斯这样说道：“我认为早餐测试并不适合 90 年代的情况。”

《明尼阿波利斯明星论坛报》的图片编辑麦克·泽贝也认同这一观点，“我们的标准是不能出现血淋淋的画面，但是针对这件事，我认为我们可以超越这一限制。”

无形的屠杀

肯尼斯·杰拉克在 1991 年海湾战争结束时拍摄的一张照片（参见下页），为研究媒体是如何处理那些令人难以忍受却又发人深思的图片，提供了一个颇有启发的实例。杰拉克为《时代》杂志工作时，他拍摄了一张倒毙在他乘坐的坦克车驾驶座上展开了无情的打击，烧得发黑的伊拉克士兵的尸体的照片。当时，美国空军飞行员对上千车辆的伊拉克撤退部队展开了无情的打击。科林·雅克布森在他的 *Undererposed*（曝光不足）一书中称，有些美国空军飞行员将这次攻击称为“猎杀火鸡”行动。据估计，此次“猎杀火鸡”行动的死亡人数为 400~2000 人。

尽管该照片是杰拉克为《时代》拍摄的，但是该杂志却为是否刊登而犹豫不决。美联社在其纽约办公室中收到此照片，也没有将它传送出去，因为他们想当然地认为：“报社一定会跟我们说‘我们不会在读者吃早餐的时候让他们看到这样的照片。’”

《生活》杂志原本打算以跨页形式来刊登这张照片，不过在印刷前的最后一刻还是撤掉了。该杂志的执行编辑解释撤下照片的原因是它可能会对儿童造成影响。最后，这张照片只出现在《时代》杂志的年终特刊里，而且只有邮票般的大小。

在《曝光不足》中，前图片编辑雅克布森这样写道：“海湾战争被作为一个异常干净的技术杰作呈现给世界，并且引导公众不把由电脑控制、激光制导的武器与随后发生的人类大屠杀联系在一起。”

新闻摄影记者杰拉克在接受一个电视采访中说：“既然美国能够足够强硬地发动战争，那就应该能够足够强硬地接受结果。”

来自《村声》周报的辛尼·H·尚伯格，以及来自《达拉斯晨报》的大卫·里森也有相似的评论："这不是一张悦目的照片，为什么美国报纸不刊登来自（伊拉克）战争的恐怖照片？"

新闻摄影记者们质疑"选民们面对一场政府已经引导他们指向的战争，还能有什么更好的选择？"

国内报道的自我审查

据"新闻照片登还是不登？"一文的作者柯蒂斯·麦道格尔回忆，当他以前在《圣路易明星时报》做记者时，执行编辑曾经就一张关于私刑的照片适合刊登的问题，花了整整一个小时征询编辑部里每一个人的意见。那张照片上是一具倒在绞刑架下的尸体。

麦格道尔回忆了那张照片以及当时的情况："死者的脸上看不出任何表情，不过最后还是决定去掉尸体的部分，只画了一个'X'来代表尸体所在的位置。"

在对非裔美国人一个世纪的残酷迫害之中，美国编辑的典型作风就是保守，麦克道尔称，有许多照片都可以证明这种非人道的对待。然而，当编辑部收到这些照片之后，他们就将其束之高阁，而不刊用它们。

面对另一张被形容为"震惊且毫无必要"的死刑照片，欧内斯特·迈耶曾在《麦迪逊资本时报》（威斯康星州）上撰写文章："这就是罪行，这种野蛮的屠杀就应该被野蛮地报道。这些新闻照片比任何文字都更有说服力。"

当时，报纸编辑们的看法是那些私刑照片太过恐怖，不适于刊登出来。但是，在同时期，报纸编辑们却大肆刊登被血浸透、受了重伤的车祸受害者的照片。

那些编辑对此的解释是，车祸照片能起到警示粗心大意的驾驶者的作用，并能提高高速公路的安全系数。可悲的是，没有人会认为刊登私刑的照片或许也有积极的作用，即激起人们对种族歧视和暴民统治的道德愤慨。

现如今，车祸照片的数量已经逐渐减少。因为车祸变得越来越平常，新闻价值也自然降低。而且车祸照片也比以前更难拍摄到，因为警察会迅速地运走尸体。但是其中潜在的伦理问题仍旧存在：被撞得残破不堪的车辆和残肢断臂的受害者，这样的画面真

对于公众来说，1991年的伊拉克战争似乎是一场精密的外科手术，没有太多的流血事件。但大多数美国人从未看过这张可怕的照片——一个死掉的伊拉克士兵尸体，在那次战役中撤退时的坦克被烧得惨不忍睹。对这场战争残忍实况的曝光是否会影响到美国2003年又在这个国家发起战争的意见？ 摄影：肯尼斯·杰拉克，联系图片社。

的能提醒读者在开车时提高警觉吗？这类照片是否应该被刊登出来呢？

《艾克隆灯塔日报》的一篇关于车祸新闻报道的社论中提到：

“扭曲变形的尸体和被撞击摧毁的汽车向人们生动地描述了车祸里突然而至的死亡、巨大的破坏性。凡是看过这种照片的人，都会在无形中接受了一堂安全教育课，而单凭文字是无法达到这么好的效果的。这样一张照片产生的震撼效果能持续多久呢？这要因人而异。但是有一点可以肯定的是，大多数看过交通意外照片的人比他们没看到照片之前更加关心自己的安全问题。‘这有可能会发生在你身上！’这是每张车祸照片传达出的无声的信息。”

权衡冲击力

有震撼力的摄影作品是否能传达出社会信息？是否确实能使读者感到震撼？抑或是没有任何影响？

已故的美国批评家、《论摄影》作者苏珊·桑塔格曾质疑，生动有力的照片是否还能继续给我们已经极度饱和的媒体环境带来冲击。她指出人类遭受苦难的新闻照片实际上也不会再感动公众。此外，桑塔格还声称，当读者本身无法缓解恐惧时，阅览新闻照片中的恐怖画面也不会带来益处。

桑塔格也承认，有一小部分新闻照片仍旧具有震撼读者的力量——例如一个越南女孩被凝固汽油弹烧伤后奔跑逃避空投炸弹袭击的照片。她认为，这类照片会成为道德参考点。但总体上来说，桑塔格坚持认为，刊物上经常出现有暴行的照片会使我们习惯于恐怖的气氛，甚至会引导我们探寻更加怪异的图片，因为我们觉得“那只是图片而已”。她的这种观点正确吗？

桑塔格会不会刊用关于新闻记者丹尼尔·珀尔被巴基斯坦极端分子杀害割下头颅的照片呢？或者会不会刊用在伊拉克被俘虏的美国人尼古拉斯·贝尔格惨遭杀害的照片？

对于《波士顿凤凰报》决定发表丹尼尔·珀尔的照片一事，美国职业新闻工作者协会的职业道德委员会的看法是：的确，该照片表达了某些严肃的事实，照片中杀害珀尔的凶手对犹太人和美国人的仇恨清晰可见，但是这个事实不会大于对读者的震惊以及对珀尔家人的伤害。

《波士顿凤凰报》的发行人史提芬·明迪奇对职业道德委员会做出的回复是，不把信息传达给美国大众或许才是没有职业道德的，人们既没有感受到事情真正的分量，也不会理解珀尔被杀是因为他是犹太人。

这张发表在《波士顿凤凰报》上的照片来自于一个名为“干掉间谍记者犹太人丹尼尔·珀尔”的短片，短片中记录了整个行刑过程。

继珀尔事件几年之后，又发生了贝尔格被杀一事。有4家欧洲报纸都发表了关于被杀的照片，但更重要的是，照片到处都能找的到，并且在网络上经常被人下载。当报纸还在犹豫是否刊登这些骇人的照片时，读者们的目光已不再被新闻编辑们的口味所限制。他们可以为自己找到任何想要看的东西。

2001年9月11日

当2001年9月11日恐怖分子劫持两架飞机冲进世贸大楼双子大厦后，人们从熊熊燃烧的世贸大楼上跌落死亡时，新闻编辑们面临着也许是他们最困难的一次职业道德任务。包括《纽约日报》的苏珊·沃兹和美联社的理查德·德鲁在内的几个摄影记者，都拍摄到了人们从大楼里往下跳（有的甚至是头朝下跳）的悲惨照片。在那恐怖的日子里拍摄的数以千计的照片引发了新闻编辑和读者到目前为止最大的惊慌和争论。

西肯塔基大学的教授詹姆士·肯尼在《美国编辑》中报道称，大多数报纸都决定不在头版刊登人们从大楼里跳下死亡这样最真实的照片。肯尼指出，像此类极端的照片会把读者的注意力从事件本身“切换”掉，继而会把他们的愤怒改为质问为什么报纸会刊登这类照片。

“但是，”他提出，“预测读者的反应是很棘手的。”

《纽约日报》的图片编辑埃里克·默斯考斯卡斯坚持认为，受害者跳楼死亡的照片“是整个事件中的一部分，我们不应该把读者和照片隔离开来。”时任MSNBC.com网站多媒体总监的布莱恩·斯托姆，作为网站编辑需要承受巨大时间压力，他决定发表照片。他的理由是照片是“事件当中的一个基础部分”，不过，他们选择了一种可以允许读者自行决定查看与否的方式来呈现这些照片。

自从“9·11”事件之后，世界性事件在网络上即时传播，展开全球化的交流，恐怖骇人的照片也随之大范围传播，这对传统

大众传媒的编辑来说，是一种挑战。

冲突在过去意味着在战区里死去和受伤的士兵，现在的受害者则可能是死于被无论任何原因鼓动起来的自杀性爆炸者谋杀的孩子们和母亲们。

《新闻摄影记者》杂志的编辑唐纳德·温斯洛曾写道，“在过去的几年中，主流出版界编辑已经有相当大的进步。也许一般的读者没有注意到这点，战争和恐怖主义行动越来越多地出现在头版，自然也越来越引起我们的注意。”

卡罗尔·施瓦尔贝的“血腥的镜头”一文称，新闻编辑们曾激烈经争论是否应刊登那些令人不安的照片，这些照片包括：被子弹射穿的萨达姆·侯赛因拥护者的尸体、悬挂在法鲁加一座桥上示众的4个美国人遇害后烧焦的尸体、阿布格莱布监狱里被美国步兵严刑拷打且一丝不挂的伊拉克俘虏，以及尼古拉斯·贝尔格被杀。

然而，职业道德的界限继续在动摇，在新的观点支持下，许多媒体开始刊登萨达姆的绞刑，甚至令人毛骨悚然的悬挂示众的被杀后的萨达姆弟弟的照片。

一名普通美国人尼古拉斯·贝尔格在伊拉克被激进主义者杀害，关于这次野蛮的杀戮的真实现场，极少有印刷媒体刊登，但是视频片段却随时可以在网络上找到。《宾夕法尼亚州新闻日报》头版。

波因特学院视觉新闻组组长肯尼·厄拜曾询问业界里的专家，如果能拿到萨达姆绞刑的照片，他们是否会采用。在“展示死亡与尊严”一文中，厄拜采访了《圣彼得堡时报》的一位资深编辑里卡多·费洛。“你会刊用墨索里尼被绞死，或者耶稣被绑在十字架上的照片吗？”费洛回答道。“我当然会了。问题在于事情发生在哪里以及发生的事情有多大？”

新闻组织“不再是可以控制美国公众能看和不能说的守门人，”《国家周刊》的在线时政通讯《热线》的编辑沃恩·韦华思这样评价。正如前美国新闻摄影记者协会主席约翰·朗指出的，“由于时效的原因，在我们还没有找到机会发表（萨达姆）绞刑的照片之前，所有人都已经看过了。”

今天的普通公众不是仅能在大众传媒上看到影像画面，还有YouTube网站、Flickr网站、Memory Hole新闻网站、有线电视台，以及大量网站（有些还是由恐怖组织自己创办的）。读者当下想要得到的是最新且毫无保留的新闻，无论是贝格尔被杀或是萨达姆的绞刑。

读者的抱怨

在一个对比新闻摄影记者与普通读者对职业道德情景的反应的调查中，克雷格·哈特利发现，这两个群体对拍摄和转发恐怖照片的反应截然相反。

调查中，58%的新闻摄影记者认为，假定一个著名女演员出了车祸，拍摄尸体在车祸现场被移走的过程，以及随后由编辑转发给通讯社的行为无可厚非。然而，近3/4（71%）的读者并不认同新闻记者的这种做法。

美联社总编辑国家信用圆桌项目调查了2 400位读者和400位新闻记者，内容是观看5张照片并决定是否应该发表出去。照片包括海啸遇害者、美国士兵和发生在伊拉克的暴行。

读者和新闻记者对于照片的价值判断依旧毫不相同。新闻专业人士推荐在报纸头版发表这5张照片，而读者倾向于将照片置于报纸里面。

波因特学院的职业道德组组长凯莉·麦克布莱恩认为，专业新闻记者做出的道德决定是出于责任。“他们认为报道是他们的责任。从另一方面来说，公众所倾向于的道德决定，是基于避免伤害照片中的人物，以及可能会看到照片的读者。”

举例来讲，41% 的新闻记者会发表那张孩子死于海啸的悲痛母亲的照片，但是只有 26% 的读者会觉得可以接受在头版看到这张照片。

“我相信让类似的悲剧事件可以被人们理解的唯一方法，是将之浓缩在一张单独的人性化的照片中。”一名来自缅因州奥古斯塔的新闻记者大卫·奥弗这样认为。而一名来自俄勒冈州梅德福的读者艾德·洛赛尔也同意这一观点，但是不同意在头版刊登这样的照片。

在一个特别研究中，研究员阿布赫那韦·艾冯、帕特丽夏·费丽尔、雷斯·路嘉、林恩·西尔弗斯坦，以及詹姆斯·斯特博勒曾尝试测定，照片中出现的血量的多少是否会改变读者对照片的反应。他们的这项研究叫做“接受度的视觉试验：血液的量和出现的地点是否会影响读者对照片的反应。”

调查员用一张车祸的照片作为基础图片，制作了一系列的照片，例如一张照片中地上的血比较多、一张照片中尸体上血比较多，等等。研究员们把照片展示给美国中西部的大学学生们，然后询问如果他们是编辑，他们会发表哪张照片。这些大学生们，尤其是女性，认为无论照片中的血有多少，这些血腥的照片都太过“侵入性且不合适”。

有趣的是，这些学生和读者对悲剧照片的认可度与他们的好奇心不总是一致的。不管他们对新闻报道有什么意见，司机在经过一场高速公路车祸时，都会例行公事般地减慢速度“看两眼热闹”。因此贝尔格惨遭杀害的悲惨短片继续在网络上吸引着观看者。而当编辑选择并发表冲击力很强，但也许让人看都不敢看一眼的照片（包括残缺不全的尸体、血、受害者或旁观者悲痛的反应）时，读者往往会投诉。

从经济学的角度来说，新闻编辑的确应该重视什么是读者想在首页看到的和不想看到的。但是从职业道德的角度出发，新闻编辑应不应该以读者的品味为基础来做决定呢？新闻编辑是否有照顾读者的喜好和嫌恶的责任呢？

“距离”规则

较之新闻照片，对于报道悲剧的文字新闻，编辑有时候会做出自相矛盾的决定。对于文字新闻来说，地理接近度是评估新闻价值的一个重要标准。越接近的事件，重要性越大，自然地，它就越有可能被选用。但是，因为相比较于外地，读者更有可能投诉本地的可怕图片，编辑常常会减少或禁止刊用有本地居民的悲剧照片，但会采用发生在外地的此类照片。

事实上，有些报纸，比如《坦帕论坛报》，甚至有批准这一做法的政策。《坦帕论坛报》的丹尼·科斯塔说她“首先想保护照片里的人，而不是采用照片”。这种对待新闻照片的态度有悖于对待文字新闻的传统标准——接近性第一的原则。编辑们显然不喜欢接到愤怒的本地读者们打来的投诉电话。

杰西卡·费舍曼的博士论文“美国小报和精英报纸的新闻摄影与病态的奇观”也显示，在几乎任何情况下，美国报纸都很不愿意发表有美国人尸体的照片。

但同时，她也发现相比较于危言耸听的街头小报，受人尊重的大报，例如《纽约时报》或者《洛杉矶时报》更可能发表有尸体的照片（发生在外国的非美国人）。尽管名声不好，街头小报却倾向于发表那些照片包含被炸的大楼、被毁坏的巴士或飞机、闭合的棺材或者其他暗示死亡信息的照片。

藏匿尸体

照片何时应该发表和何时应该保留的争论，还经常会出现在编辑处理有尸体照片的问题的时候。《底特律自由新闻报》曾在头版刊登了一张消防员怀抱一个死去孩子从屋里走出来的照片，而让读者大为震惊。由于门窗都被锁死，7 个兄弟姐妹全都死于大火中（见下页）。

骇人照片的警示信号

如果一张恐怖照片符合下面的条件中的 5 条或以上，编辑应该提前准备好迎接观众的反应：

- 照片中的人物悲伤万分；
- 照片中含有尸体；
- 照片是彩色印刷的；
- 照片中含有裸体；
- 照片是讲述当地故事的；
- 照片是由报社专职摄影记者拍摄的；
- 照片是在晨报上刊出的；
- 照片是刊登在头版上的；
- 照片未配文字解释。

保罗·莱斯特《新闻摄影：职业道德的探索》。

最初，读者们纷纷投诉这张由特约记者比尔·艾斯纳拍摄的照片。但是随后几天，支持报社的电话和信件开始多起来。来自读者的反馈中，有50%是持支持意见的，但是据摄影部主任麦克·史密斯介绍，仍有50%持反对意见。

《底特律自由新闻报》的专栏作家苏珊·沃森在文章中写道：

“并非所有打来电话的人都认为照片令人感到厌恶，但他们中的很多人都指责报纸刊登这样的照片越过了品味的界限。

还好，我没有对头版照片做最后的决定，或者任何决定。

如果是我来做决定，我会让整个新闻头版就只刊登这么一张大照片。还有，我不只做这点事情。我还会把照片做成一张巨大的海报，悬挂在我们这栋大楼、市政厅，甚至是州议会大楼的外面。我要用这种耸人听闻的方法提醒人们，拿孩子去冒险所付出的惨重代价……这张照片在尖叫，大声疾呼，我们必须停止让我们深爱的人置身险境的做法。”

起初，对于这张消防员怀抱一个被锁在家里起火后死亡的孩子尸体的照片，读者们很反感。美国很多报纸根本不会刊登有尸体的照片。 摄影：比尔·艾斯纳《底特律自由新闻报》。

《华盛顿邮报》的申诉专员琼·伯德总结了人们的反对意见：

“不应该让那些受害者家人看到亲人在车祸或犯罪行为中丧生的新闻照片。受害者家属曾说过，数年过后，某样东西还是会每天都在他们的心中缭绕，就是报纸上的事发现场尸体照片和对人物的介绍。电视中的画面很快就会消失了，但是报纸中的照片却会一直存在。”

防火梯的突然坍塌导致女孩失去生命，而那个小孩却奇迹般地生存下来。当这张照片在全国一百多家报纸的头版刊出后，投诉电话和信件也纷至沓来，谴责报纸过于煽情、不尊重私人隐私，毫无感情，品味低下。他们刊登这张照片就是为了售卖报纸。如果是你会刊登这张照片吗？ 摄影：斯坦尼·富曼，波士顿。

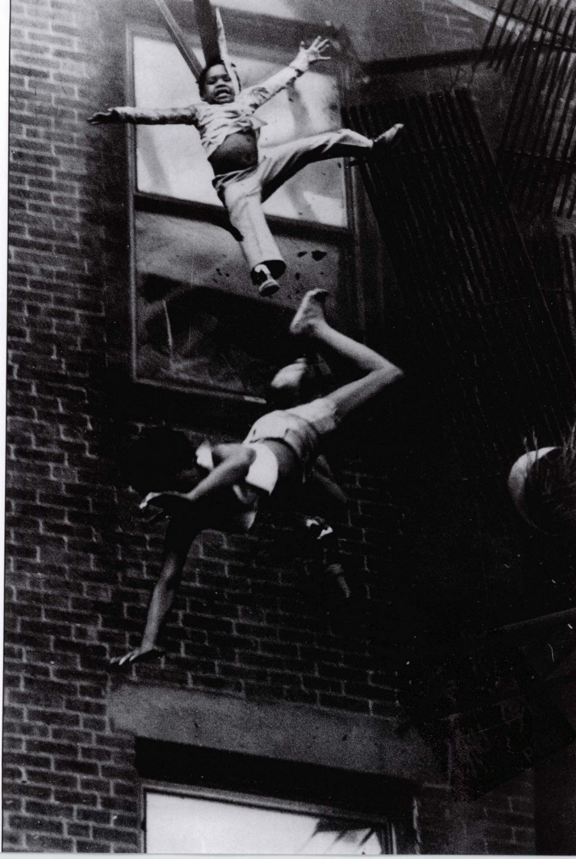
这两位专栏作家对相互矛盾的两种道德伦理观做出了意味深长的总结。《底特律自由新闻报》的苏珊·沃森认为，发表此类照片会帮助大多数人，只有极少数人会受到伤害。而另一方面，《华盛顿邮报》的琼·伯德站在绝对论者的立场指出，就算照片伤害到的只是极少数受害者的亲人和朋友，刊登照片也是错误的行为，因为媒体必须保护这少数人，避免他们受到更多的痛苦。

同样的反应和争执也出现对待溺水死亡儿童的照片上，例如《贝克斯菲尔德加利福尼亚州报》的约翰·哈特所拍摄的照片。已经没有生命迹象的5岁儿童爱德华·罗莫罗躺在塑料装尸袋里，悲痛欲绝的家人们在一旁伤心落泪。这张照片太震撼了，发表之后，报社收到了400个投诉电话、500封来信和一次炸弹恐吓。报纸编辑随后就刊登这张照片对读者进行了公开道歉。

然而，贝克斯菲尔德地区的意外溺水事故数量，从刊登照片前的那个月发生14起，跌至刊登照片后那个月仅发生2起。

在一项名为“报社道德伦理事件的决策过程”的案例研究中，桑德拉·博顿跟踪记述了一家报社的编辑和摄影师为刊登一张涉及事故死亡的照片所展开的博弈。

在这种情景之下，遇难者家庭的社工和牧师打电话到报社要求编辑不要刊出照片。随后，就报社对待事故死亡照片前后不一的政策，报社的员工们展开了广泛议论。编辑们认为，该报纸时常在新闻栏目里刊发此类报道，他们应该再思考这些事故照片的新闻价值。



尽管此类事故屡见不鲜，但该事故照片还是会对那些喜欢超速驾驶的年轻人敲响警钟。总编最终还是拍板决定发表该照片。在这一过程中，博顿观察到，报社里没有一个人联系遇难者家属。其实，只要一个礼貌的、向遇难者家属表示同情的电话，就可以知道他们对刊出该照片有多痛苦、照片会如何打扰他们的生活，以及他们对反对刊出该照片的态度有多强硬。

基于“己所不欲，勿施于人”的原则，报纸编辑们往往假设自己是受害人，并认为他们应该能同意照片发表。不过，这也不是不可能，有时候，受害人的亲属或朋友会认识到发表照片是一场悲剧留下少数几个有益的收获之一。

密苏里州哥伦比亚的一个孩子在冰上玩耍时，冰层破裂，淹死在池塘里。《哥伦比亚密苏里州人报》在经过大量关于遇难者家人感受的讨论之后，刊登了一张营救者打捞孩子尸体的照片。第二天，孩子的母亲来到报社，向编辑刊登这张照片表示感谢，并带走了几份当期的报纸。她说希望孩子的这张头版照片能阻止其他孩子到池塘里的薄冰上玩耍。

或许所有新闻媒介都应形成一个惯例，事前打电话给受害者家属，通知他们报纸将会发表比较容易引起情绪紧张的照片。这一程序会降低受害者家属在看到照片时的震惊，同时也让更多人看到关于这一新闻震撼人心的照片。

摄影改变现实

斯坦尼·福曼在1975年拍摄了一张照片，波士顿一次火灾中一个防火梯断裂，一名女孩跌落死亡，而同时跌落的孩子却奇迹般地幸存下来。当时全美有超过100个新闻头版都刊用了这张照片。随后，这些报社接到了无数的电话和信件，控诉他们这种耸人听闻、侵犯隐私、感情迟钝且毫无品味地刊登人类悲剧照片的行为，只是为了增加报纸的销售量。

时任美联社副总经理的亨利·布尔主要负责新闻图片。他说福曼这张照片比任何其他新闻照片带来的投诉都要多。布尔打赌说，如果照片当中的女孩幸存了下来，那人们就不会有任何反应。“照片不会改变，但是死亡的事实触动了读者的心灵和情感。”他说。

美国多数的新闻编辑都在头版刊登了这张照片。但是加利福尼亚州科斯塔梅萨的《桔子郡记事报》做过的一个调查显示，该报40%的读者不赞成刊登这张照片。密歇根州《巴托克里克新闻问询报》的编辑威尔森·西姆斯为刊登照片进行辩护：“发表照片的本意不是给读者带来伤害或是欢乐，而是帮助读者了解世界上现在所发生的事情。正因如此，我们才刊登了照片。”

福曼的这张照片不但为他赢得了普利策奖，同时也成为摄影改变现实的经典范例。这张震撼人心的照片还为波士顿防火安全法令的修改做出了贡献。福曼的编辑，山姆·伯恩斯坦说，“没有照片，光是文字新闻是上不了头版的。只有这种重量级的照片才能让安全部门做些实事。”

有时候照片不止能改变一个州的法律，还能影响一个国家的外交政策。非洲的索马里发生饥荒时，美国派军队前往协助联合国维和人员分发食物、平息内乱。而当地军阀无视美军的存在，继续到处抢掠。一次一个军阀的手下杀死了一名美军士兵。当他们拖着这个士兵近乎全裸的尸体穿过城市大街时，《多伦多星报》的保罗·沃森冒着极大的生命危险拍下了旁边欢呼大笑的围观者场面。在地球那一边的美国，美军士兵尸体在大街上惨遭侮辱的照片震惊了美国公众。政府立即改变政策，从索马里撤回了部队。

虽然一张照片本身不可能改变美国的外交政策，但这张照片赢得了公众、评论家和立法者的快速反应，自然就会在加速美军撤回一事上扮演重要角色。

品味问题

裸露

图片中的裸体给编辑带来的争论远远超过了甚至是最骇人听闻的照片。一个编辑对照片中裸露的判断大概能反映出他对读者的态度和当地社会的了解程度。大多数情况下，图片裸露的标准，更应该是品味的问题，而不是职业道德的问题。随着《好色客》之类的色情杂志的出现，人体几乎就没留下其他什么可供想象的部位了。

尽管如此，大多数的美国报纸和杂志还是避免在自己的刊物上出现裸体图片。美联社的亨利·布尔说，除非发生极端的情况，否则通讯社是不会采用正面的裸体图片的，“不过到目前为止还没有出现过这种情况。”

哈特利关于裸照问题的职业道德调查中，专业人士和公众的意见再次出现了分歧，调查中的假设场景是这样的：在一场排球比赛中，两个女运动员撞在了一起，其中一个人在摔倒时短裤被对方拉了下来，露出了臀部。接受调查的大多数新闻人士认为可以发表这张运动员走光的照片，但是调查中75% 的公众都反对这种做法。

曾任《纽约每日新闻》图片编辑的罗伯特·沃尔什在就职期间，除非特殊情况外，一直都避免刊用裸照。尽管《纽约每日新闻》是一家小报，但沃尔什认为，人们可以接受电影中出现裸体，“但当你能坐下来仔细看的时候就不是那么合适了。”这位图片编辑曾对一张具有重要新闻价值的照片亮过绿灯。这张照片拍摄于 1969 年首届伍德斯托克音乐节的一场大型室外摇滚音乐会，照片上，观众们赤身裸体地在泥泞的洼地里嬉闹。多达 30 万的观众数量使活动相当具有新闻价值。不过，沃尔什也指出，即使裸照能提高照片的销售量，可一旦广告客户们认为这份报纸不够健康，销量增加也没什么用处。“报纸的天职是传达信息，不是挑逗。”他说。

25 年之后，伍德斯托克音乐节的 25 周年纪念日和首届一样，给年轻人聚会、穿着波希米亚的服装和“脱得精光”以充分的借口。这次裸体的人只有少数几个，《华盛顿时报》的肯尼斯·兰伯特在音乐节上拍了一张照片：一个女子用很不赞赏的目光看着旁边一位一丝不挂的长发“嬉皮士”。这是两个时代差异的真实写照。

《华盛顿时报》的编辑约赛特·西纳，称自己的报纸为“家庭报纸”，他认为这样的报纸刊用这张照片太过冒险。但是，在白宫新闻摄影师协会（WHNPA）的摄影比赛上，评委们可不认为这照片过分火辣。他们将这张照片评为特写新闻类第一名。

由美国摄影记者协会（NPPA）举办的“最佳新闻摄影”比赛上，评委们在评选一张新闻照片时，遇上了道德伦理的考验。评委们最后把国内新闻第一名给了这张从未发表过的照片。该照片记录了在西雅图四旬斋前日狂欢节上，一名半裸的女子在遭受一群失控的男人性骚扰时，试图拼力逃走的画面。照片中该女子的面孔和袭击她的男子的面孔都清晰可见。评委们决定这张由《西雅图邮情报》的麦克·厄本拍摄的照片应该发表在获奖作品集以及赛事官网上。但是这张照片实在太具争议性，所以就连代表新闻摄影记者利益的美国新闻摄影记者协会（NPPA）也在审查了照片后，认为要在照片中女子的脸上打上马赛克。

由《华盛顿时报》的摄影记者在伍德斯托克音乐节的 25 周年纪念日上拍摄的照片，因编辑认为太淫秽，拒绝刊用。而《新闻摄影师》和《编辑与出版》未经审查就刊登了它，并附有关于该照片在摄影比赛中获奖而引起争论的文章。《编辑与出版》的头版标题是“没有裸体是好的裸体”。 摄影：肯尼斯·兰伯特《华盛顿时报》。鉴于该图在本书中的发表，《华盛顿时报》的主编要求必须注明：“《华盛顿时报》没有刊用该图是由于品味因素。”

在旧金山的同性恋街头狂欢，旁观者的手在演员身上摸来摸去。尽管每年会有数以千计的人们从全国各地赶来参加这场盛会，但当地报纸只是象征性地发表几张照片充数。 摄影：阿兰·麦克劳夫伦，《视觉冲击》。

不得观看?

《西雅图邮情报》没有发表该照片，这是在西雅图四旬斋前日狂欢节上，一名半裸的女子在遭受一群失控的男人性骚扰时，试图拼力逃走的画面。照片中该女子的面孔和袭击她的男子面孔清晰可见。由麦克·厄本拍摄的这张照片参加了由美国新闻摄影记者协会（NPPA）举办的"最佳新闻摄影"比赛，并赢得了第一名。在该组织的网站和获奖作品集中，该照片中女子的面孔被打上了马赛克。

该比赛的赞助单位波因特学院媒体研究系，拒绝以任何形式发表此照片，因为照片中能看得到那名女子的面孔。

www.poynterextra.org/centerpiece/photo/DomNews.htm

被指控谋杀儿童的理查德·艾伦·戴维斯在法庭上听到陪审团判定他有罪之后，做出了猥亵的手势。该照片在旧金山硅谷触动众怒，它为展示这个男人的人格提供了佐证，在此之前，他一直保持安静并表示服从。 摄影：约翰·伯吉斯，《圣塔罗萨新闻民主党人报》。

经过一番非同寻常并激烈的争辩后，评委们的意见也没有达成一致。

他们对图中女子的隐私和可能带给她的尴尬，与读者对全面了解这件公开事件中的暴力和野蛮行为的需要进行衡量。而厄本也并不知道该受害人姓名，所以没有人能了解她本人的意见。

最后无论是厄本供职的报纸《西雅图邮报》，还是发表了其他所有获奖作品的波因特学院媒体研究所网站，都没有发表这张照片——包括打上马赛克的那张。

法新社的摄影主管玛利亚·曼恩，同时也是此次比赛的一名评委，她说，"对任何一种可恶行为的调查都不容易达成——无论是战争中反人类的犯罪行为，还是日常生活中的罪行。但是真理不能只是一种便利，还需要成为一种坚持。我们有一个任务——记录事实。如果这一任务让路给政治或是人们的反胃心理，那我们还有另一个重要任务——保卫我们职业的真实本质。"

猥亵的手势

旧金山硅谷曾发生过一个激怒很多读者的案例。当时硅谷的很多家报纸都曾刊登了一张由约翰·伯吉斯拍摄的照片，照片上是被指控谋杀的理查德·艾伦·戴维斯，在法庭里听到陪审团判定他有罪之后，做了竖起双手中指的手势。戴维斯诱拐并杀害12岁女孩波丽·克拉斯的案件早就震惊了所有硅谷居民。

供职于《圣塔罗萨新闻民主党人报》的伯吉斯负责为这一案件的审批拍摄通稿，因此硅谷所有报纸当时都在头版刊登了这张照片。《圣荷西信使报》的总编杰瑞·塞帕斯说他们收到了1 284条通过语音留言、电子信箱、传真和网络发来的读者留言。其中有817个读者的留言对刊登此照片表示赞同，另外481个留言则表示反对。

《旧金山记事报》的社论版编辑约翰·迪亚兹说，"压倒多数的读者都反对在头版刊登该照片这一做法。而迪亚兹本人却支持这么做。"伯吉斯捕捉到的这一时刻给事件增加了新的信息，可能会影响陪审员们判决他是死刑还是终生监禁的最终决定。它揭示了这个杀人犯的某些问题。如果没有这张照片，对戴维斯的判决结果就不完整。"

公平平衡的报道

一个经验丰富的专业记者会一直不停地挖掘新闻事件背后的真相，直到他觉得掌握了足够的材料去写出一篇公平且平衡的新闻报道。新闻记者会用一定篇幅来解释事件中的每个当事人的情况。很多事件中并没有绝对的好人或坏人，面对这种复杂情况，记者只要多花一些笔墨列举事实就可以了。

西贡警察局长正在处决一名可疑的越共成员。因为南越当时是美国的同盟，该照片扰乱了美国民众的情绪，并改变了对美国插手越南的态度。摄影：艾迪·亚当斯，世界图片。

记者不只有自由控制文章的有利条件，还能配以大量的形容词和副词来达到文字运用的微妙和精准。这些修饰能让作者强调主旨或柔化措辞。要了解这点，你只需想想看“嫌疑犯盯着我”和“罪犯瞪着我”这两句话的区别。

而摄影师没有用形容词和副词去进行修饰，也没有图片词典可以对画面进行定义。照片记录的只是一个瞬间、一组变化、一个表情或是一个动作。如果报纸的执行编辑只分配出一张照片的版面来阐述一个复杂的故事，图片编辑就会为之头疼了。这就好比让人用一句话来讲明白一个复杂的故事。一次任务中拍摄的大约200张照片里，到底哪一张能讲述整个故事呢？

越南战争就给图片编辑们提出这样的挑战。每天他们都要用几张照片来概括出一个复杂、悲惨的事件。亚当斯凭借一张南越警察局长在西贡街头处决一名可疑越共成员的照片，赢得了普利策奖。（上图）

越战期间，南越是美国的同盟国。但这张照片所传达的信息却在讲述南越官员的残忍。

为了平衡人们对越战的这种看法，很多编辑选择在发表该照片的同一天，同时刊登另一张描述敌军越共成员恐怖活动的照片。这张描述士兵逃离刚被越共成员炸毁的民宅的照片显然并没有亚当斯的照片生动。

用两张照片就能说明交战双方的情况吗？是否任意两张照片都能让新闻平衡？

平衡的问题同样也存在于在地方新闻中。很多群体都指责新闻报道对他们一直持刻板印象，没有实质内容。

《底特律自由新闻报》的执行副主编南希·安德鲁斯，曾获得过多项大奖，包括年度最佳新闻摄影记者奖。“我感到，很多陈腔滥调都是视觉上的。作为一个同性恋者，在我自己的群体里，我看到摄影记者是如何寻找那些最有吸引人的照片的。尽管这些照片也是合理的——向人们展示死于艾滋病的人，同性恋游行中男扮女装和女扮男装的人，但是如果只用这些照片来代表同性恋群体，它们对于整个群体来说，就是不准确的照片。”

南希因此感到，“当注意到视觉图像是如何用来展示属于我的群体，也让我发现身为记者关注其他群体的普通人是多么重要。”

寻找尺度

并不是所有垂死和死亡的照片都能对读者或者社会起到帮助。一张因自然原因而即将死亡的人的照片不会为促进社会改变提供任何信息。没有任何法律能阻止自然死亡的发生，也不会有任何公共政策因此而面临危机。不可避免的死亡的照片未必会成为新闻或具有新闻价值。但从另一方面来说，溺水死亡的孩子或从年久失修的救火云梯上摔下的人的照片则对个体避免此类行为，以及相关政策的修订给予视觉上的强调。

News Pictures Fit to Print…Or Are They?（新闻照片是否适合发表）一书的作者柯蒂斯·麦道格尔努力想寻找出一条通用法则，用来帮助新闻编辑决定何时应该在头版刊登有争议的照片，何时又该将其束之高阁。"公众利益就是我的标准，"他说，"只要能增进公众对自己可能参与的事件的了解，任何照片我都会刊用。"

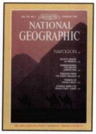
不过，麦道格尔的标准却没有考虑到隐私之类的内容。在某些情况下，这些要求是必须慎重考虑的。

每位图片编辑都有一套衡量公共利益和个人兴趣的标准，但摄影记者不能依靠编辑去承担道德伦理责任，他们必须自主决定照片的新闻价值所在，以及如何发表这些照片。摄影记者实质是在为道德伦理把守第一道防线。最后，他们的名字都会署在照片的下面，也因此必须为最后发表出来的图像负责任。

数字欺骗与道德滑坡

这是近来发生在美国《国家地理》杂志的一个著名案例。杂志编辑想用一张精彩的吉萨金字塔的照片作为杂志的封面，不幸的是，照片前景的骆驼与背景金字塔的构图与杂志的竖向封面并不协调，杂志编辑为此颇为头疼。最终，解决方案是这样的：利用扫描仪把照片扫描到电脑里，再通过神奇的电脑技术，移动照片中金字塔的位置，而且最后的图像没有留一丝加工过的痕迹。

此事件之后，升为该杂志摄影主任的瑞奇·克拉克森，对利用数码技术修改图片一事仍然持支持态度。他引用希拉·瑞弗斯在美国新闻摄影记者协会的特别报告《新闻摄影的道德》中所说的话为自己辩护："这和摄影记者移动相机的位置别无二致。"



克拉克森的观点并没有明晰获得照片的可接受方式与不可接受方式之间的区别。利用数码技术炮制出来的照片，是否真的和转换镜头方向拍摄出来的照片完全一样——就算它们最后出来的照片看起来是一样的？

照片修改史

20个世纪20年代，照片的加工处理不只是一项普通的程序，还被看成是一种高水平的艺术。在一篇名叫"修改过的插图：20世纪早期与后期的照片篡改及新闻价值调查"的精彩论文中，威尔森·罗威展示了在20世纪20年代鼓励照片造假的条件如何随着数码技术而再次出现。

在新闻摄影发展的早期，摄影由艺术部门掌控。对于再次修改草图或者创造性地通过图画把事件描绘出来，艺术家们从来不曾（现在也仍然没有）犹豫过。这种想法也渗透进他们对照片的应用中，他们把照片看成是另一种艺术形式。

随着新闻摄影专业的逐渐成熟，新闻摄影师们开始自己控制摄影作品的使用，对于报道性质的图片持有更高的标准。但根据罗威的报告，不幸的是，很多媒体的摄影部分又重新交给艺术指导和设计师管理，而他们对新闻摄影相对其他摄影形态所具有的真实性毫不感兴趣。

罗威还观察到，在20世纪20年代，新闻摄影对报纸来说还是非常新奇的。媒体还没有订立关于何时和怎样使用摄影作品的政策。几十年之后，同样的情况又发生在媒体面对数码技术的时候。

为了寻找新的方式来满足读者的需求和他们的好奇心，图片编辑开始加工处理照片，就像在大约90年前他们的前辈狂热地剪切并粘贴照片那样。

《晚间画报》的艺术部助理为了摆拍上吊的场景险些真的送命，他正在为拍摄一张"合成照片"模仿上吊的场景，却不小心把椅子踢开了。图片合成从电脑出现之前就有了，编辑们将一些摆拍的照片剪下来贴到其他照片上，模拟出某个场景。（后面将介绍更多关于《晚间画报》和合成照片的内容。）摄影：哈里·格罗金，纽约《晚间画报》。

报纸编辑：增加还是删减内容

图片编辑不止停留在给月亮移位，或是给金字塔重新排序的程度上，他们甚至还会在原版照片中增加或者删减一些内容。

有些报社利用电脑技术去掉照片中无关紧要的细节，还有的报社会改变照片的背景颜色。《圣路易斯邮报》在发表该报普利策奖获得者的肖像照时，删掉照片中的一个可口可乐罐子。《路易斯维尔信使报》加长了一个脱衣舞娘的衣服，使她的高踢腿动作不致过于暴露。

加利福尼亚州的《桔子郡记事报》后期加工了他们获奖的奥运会照片，增加了天空的饱和度，使天空看起来更蓝。另一次，同样是该报纸的员工把照片中的游泳池变成了蓝色，而没有意识到原版照片中的红色是有人往里面倾倒染料所致。

这些报纸的做法是否超出了关于正常照片处理与假造照片之间的职业道德界限？

长岛的《新闻日报》报道奥运会比赛时，发表了一张溜冰运动员南希·克里根和她的竞争对手托亚·哈丁一起练习时的照片。但这两名运动员实际在报纸刊发这张照片之后，才有机会同场练习。这张电脑合成照片是假造的。

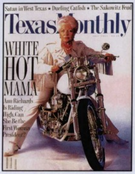
实际上，《新闻日报》手里有两张照片：南希·克里根日常训练时的照片，以及托亚·哈丁练习时的照片。当时公众对哈丁被控袭击克里根的丑闻事件正兴趣高涨，于是编辑用电脑把两张单独的照片合成了一张“天衣无缝”的照片——让两个竞争对手看似在同时溜冰。

当时摄影部并不同意他们的这一做法。而且，如果报纸编辑能多等一天，他们就能拿到一张两个人在一个溜冰场里同时溜冰的真实照片，而不是发表一张早一天却是假造的照片。

最令人震撼的电脑加工处理案例之一，或许就是《国家调查者》利用电脑给照片里的O·J·辛普森被杀害的前妻妮可·布朗·辛普森添加了几处瘀伤和被打伤的黑眼圈。

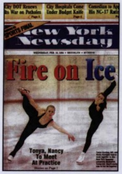
在这位前运动员因为前妻的被杀案而受审时，《国家调查者》假造了该照片用来向人们“展示”受害者所谓的被前夫虐待的事例。虽然注明照片是电脑处理过的，但是在杂货店里的购物者看到这期杂志，无不目瞪口呆，他们中又会有多少人明白

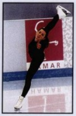
真的眼见为实吗?



图中人物的头像是当时任得克萨斯州州长的安·理查兹。而身体是属于一个模特的。

妮可·辛普森的照片是真的，不过是《国家调查者》给她增加的伤痕。





这对作为竞争对手的溜冰运动员并没有在一起练习溜冰，是《新闻日报》的编辑用电脑把两张单独的照片合在一起，创造出这张照片的。如果他们肯多等一日，就能拿到一张双人溜冰的真实照片了。

当玛莎·斯图尔特的这张照片刊登在《新闻周刊》杂志的封面时，她还在监狱里服刑。头像确实是斯图尔特的，但是身体属于另一个模特。在杂志内编辑用很小的字体地注明了照片分别由两位摄影师拍摄。编辑把这种合成称为“插图摄影”。

《国家调查者》说的“电脑处理”的真正含义呢？

杂志编辑会走多远？

令人感到好奇的是，虽然报纸编辑过去曾经犯过错误，并且呼吁要改正它，但有些杂志编辑还是在更改封面图片时毫不犹豫。“我认为，杂志在这方面的自由度可以更大一些，”《体育画报少儿版》的罗科·艾波列高说，“我的意思是，比起报纸，他们的自由度能再稍微大一些。”

E!Online 网站的莉亚·哈伯曼是这样说的，“对大多数要靠完美的封面照片来让读者发出惊叫的杂志来说，用电脑技术修掉照片中人物身上难看的橘皮组织和生长纹，已经是一项标准程序了。”

希拉·瑞弗斯在她的一项名为“杂志照片的数码修改：对职业道德的考察”的研究中发现，所有 13 位接受调查的杂志编辑和艺术指导，都坚定地称他们绝对不会使用电脑更改新闻照片。但是，他们中的大多数都觉得“修整”照片是可以接受的，包括去掉不起眼的斑点、延伸天空或背景从而使之更符合版面设计。

《时代》杂志的图片编辑米歇尔·史蒂芬森提到关于删去照片中的人，“当你剪裁一张照片时，角落里多出一只胳膊，然后有人就说，‘我们最好把它从照片里去掉，不然看起来会很可笑。’我们会做这类的修改。每个人都会这么做。”

《新闻周刊》的编辑走得更远，还为七胞胎的妈妈鲍比·麦克科伊做了一回数码牙医。在《新闻周刊》杂志的封面上，这位微笑的新妈妈有了一口又白又整齐的牙齿，这要归功于仔细的电脑后期处理。

意外的是，根据埃德加·黄的一项调查发现，读者认同这项“数码美牙”工作。调查显示，67% 的读者接受编辑对特写图片或插图进行“数码美牙”，因为他们喜欢这位新妈妈，不想看到她以一口乱牙的形象出现在公众面前。

也许是受到这个成功例子的激励，《新闻周刊》杂志的编辑利用数码技术，让家政女王玛莎·斯图尔特在还未服完刑的时候，就出现在了杂志封面上。照片上，斯图尔特站在窗帘的中间——就像她仍旧在做晚餐服务。

浏览过杂志目录的细心的读者，会注意到图片上头像部分的拍摄是马克·布赖恩布朗，而“插图摄影”的作者则是迈克尔·伊林斯。

这张天衣无缝但仍然是假造的照片，是把斯图尔特的头像通过电脑技术拼接在一个模特的身体上。读者不会知道这张照片是拼接出来的，除非他们能在第 3 页里发现那行小字。《新闻周刊》将自己的轻率举动藏在“插图摄影”这个字眼后面。但实际上，大多数读者即使看到这种字眼，也不会明白这个技术性名词真正意味着什么。

《得克萨斯月刊》也做过类似的事情。那张照片上是当时的得克萨斯州州长安·理查兹身着一套带有皮革流苏的白色紧身服，跨骑在一辆哈雷·戴维森摩托车上。尽管理查兹确实骑过摩托车，不过该照片只是把这位州长的面孔贴在了一个专业模特的身体上。（理查兹后来回应说，她很高兴这位模特的身材很棒。）

优秀的插图摄影从来不追求“真实”（参见第 14 章）。而玛莎·斯图尔特和安·理查兹的这两张封面看起来完全真实。斯图尔特的《新闻周刊》封面曾在报刊从业者中轰动一时，但是这些非议无法阻止其他杂志仍然在走这个反面典型的老路。

作为她调查的一部分，里夫斯曾询问鲍勃·弗尔斯特劳，他会对照片做什么更改。任职于梅里迪斯集团（美国版《美好家园》等其他杂志的发行商）的杂志制作部主任，弗尔斯特劳的回答是：“任何干扰照片最终美学效果的部分都会被更改——污点、电话线、人等。”他估计当时他手头上的 48 个封面中，有 45 个都做过后期数码处理。

报纸与杂志的不同标准

里夫斯发现，报纸的图片编辑对后期数码处理的接受度明显较低。她还发现，只有 22% 的杂志编辑曾有过新闻摄影背景，反之有 85% 的报纸编辑都有过专业新闻摄影经验。也许这种专业背景的差异，是报纸图片编辑对后期数码处理的标准较为严格的原因。

有人会在意吗？

如果公众发现新闻媒体使用数字技术更改图片，会有什么后果呢？新闻业会失去信誉吗？当人们得知编辑和摄影师可以轻而易举地改动图片时，他们还会相信自己所看到的照片吗？

学术研究表明读者是冷漠的

从某种角度来说，照片的可靠性取决于摄影者和媒体的信誉度。鲍拉·哈巴斯在她的论文中打出了这样的标题“新闻摄影作品的修改应秉承之道德法则：一个系统的决定”。

但在另一项研究里，詹姆斯·凯利和迪奥娜·内斯对比了实验对象在观看完一段关于计算机图片处理技术的录像之后，对图片信任度的变化情况。事实上，看完录像后实验对象对图片的信任度并没有发生变化。电脑的魔法并没有自动摧毁人们对原始图片影像的信任。

在另一项类似的研究中，研究者玛拉·沃诺也发现：观看了数字图片处理的演示并没有影响人们对原始摄影图片的信任度。

通过对350名大学生的调查访问，汤姆·威勒发现相对大众杂志，如《时尚》、《绅士》、《Macworld》和《国家地理》，大家对报纸的质量和准确度有更高的要求。

这些受访的学生认为跟大众杂志比起来，登在报纸上的照片做了处理更不能被接受。威勒还发现有些数字图像处理，例如删除图片背景里一棵干扰人的树，对大多数人来讲是可以接受的。然而更进一步的图片修改如：抹掉模特脸上的瑕疵，加深她的乳沟或清晰化她的乳头就让人难以接受了。最后，威勒还发现，相较男人，女人会对图片更挑剔。

在后续研究中，詹妮弗·格瑞儿和约瑟夫·格森发现相对男性而言，女性更不能接受过分的图片技术处理。然而研究还发现相对男性，女性对于一些小的图片技术处理比较容易接受，如加光和减光。

研究者伊戈·黄发现，印第安那州布鲁明顿镇受访的居民中，57%的人认为《时代》周刊和画册《美国一日》利用数字技术处理封面图片是可以接受的。只有31%的人不认同这一做法。

黄还指出，读者认为如果为了编辑需要，移走照片中的一听可乐无伤大雅。也正如预料的那样，被调查者认为用数字技术处理插图摄影图片比处理报纸刊登的新闻图片更易使人接受。

总体说来，研究者们发现大众对某些类型的新闻图片的细微更改并不是很在意。并且在文中所述的调查研究进行过程中，大多数人对新闻图片仍持信任态度。

发生在报刊亭的测试
一个引发读者谴责的案例

现实生活中，当遭遇真正的案例，读者在报刊亭看到照片处理和没有处理的对比时，他们的反应是强烈的。《时代》杂志改动了警方为存档给犯罪嫌疑人O·J·辛普森（被指控谋杀前妻而被捕）拍摄的面部照片，并标识此照片为“插图摄影”。就在《时代》杂志将此图片作为封面照的同一周，《新闻周刊》也登出了未经修改的原始照片。此举引发了美国公众对使用和错误使用数字处理图片的大讨论。

在全美每一个报刊亭里，这两个封面照都被并列摆放——它们出自同一张警察拍摄的面部照片，但两个封面大不相同。《时代》雇用的插图画家加深了照片的颜色并缩小了警察身份编号。《时代》编辑为其开脱说他们在杂志目录里标明“封面照片为插图摄影”。

美国在线网站留下了读者70 000条留言对此提出驳斥，同时《纽约时报》及美联社也有文章对此进行指责。大众出乎意料的强烈谴责让一位《时代》杂志编辑很不解：“我们一直在使用插图摄影，为什么这一次不一样呢？”

虽然凯利和内斯的研究表明，对图片进行数字处理没有动摇读者对照片的信任度，但是威勒已经在他的研究中指出，读者会反对某种特定类型的图片改动。人们对《时代》封面照的反应证实：当照片涉及读者关心的人和事，或他们可以同时对比看到原始图片和处理过的图片时，他们的反应是极其强烈的。

但除极个别情况（两本杂志封面刊登相似的照片）外，读者根本无法分辨杂志或报纸上那些被摄影师或编辑（极有可能是编辑）修改过的照片。

前面提到的研究显示，当被告知后，读者会觉得某些被处理过的照片是不能接受

的。但是，这并不是说读者会质疑媒体中出现的所有图片。

摄影批评家安迪·格伦德波格预言"以后，报纸和杂志的读者可能会仅仅把新闻图片当作插图来看，而不是一种报道，因为他们已经无法分辨真实的图片与后期处理过的图片有什么不同。"不过，目前还没有证据证明这种消极的预测正在逐步变为现实。

小心被解雇

由于在将图片交给图片编辑之前，摄影记者已经拥有了在新闻现场对照片进行编辑整理的能力，有的摄影师因此使用编辑软件彻底更改自己的作品，其中有些更改已经达到相当的地步，就像对文字内容和含义的篡改。有些人遵照传统暗房里曾使用的技术来增加照片的美感，但有时会把照片再次加工成自己所看到的的样子，而不是相机所捕捉的影像。这些行为让摄影师丢掉了工作和声誉——成为留给后人的警戒故事。

篡改历史

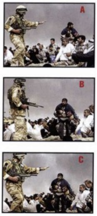
阿德南·哈吉。自以为远离路透社图片编辑的控制，黎巴嫩籍的路透社自由记者阿德南·哈吉，从贝鲁特发回了两张修改过的照片，为使以色列的攻击看起来范围更大、破坏力更强——增加并加重了从燃烧的建筑物残骸里冒出的烟。他的数码欺诈被一些博客作者指认出来，这些人不断调查全球政治敏感和热点地带产生的各种争议性图片。

在博客作者指出该照片是经过后期加工处理的照片之后，国际新闻机构路透社召回了这张发生在贝鲁特的以色列炸弹袭击照片。图中用电脑软件修改画面的证据非常清晰。摄影：阿德南·哈吉 路透社。

根据戴瑞·郎在《摄影界新闻》中写的一个故事，这些更改很明显，找错的人几乎是即刻就认了出来，并且还标注了其他被更改的地方。

路透社解雇了哈吉，审查了他的其他作品，并从资料库中撤除了900多张哈吉拍摄的照片，甚至为了小心起见，不再使用自由记者。哈吉的欺诈行为断送了他的工作，损害了路透社的声誉，还连累了其他也许从来不会更改照片的自由记者的工作机会。

布莱恩·沃斯基。来自《洛杉矶时报》的布莱恩·沃斯基曾是一个令人尊敬的摄影师，为了改善构图，他将拍摄自伊拉克的两张影像效果原本就很强烈的照片合而为一。照片最初由拥有《洛杉矶时报》和《哈特福德报》的先锋报业公司麾下的媒体共同使用，《哈特福德报》在头版将这张照片放大到六栏，报社的一名员工发现照片中的蹊跷，并报告给了新闻编辑部。



在2003年美国入侵伊拉克的战争中，《洛杉矶时报》的布莱恩·沃斯基把照片A和B合在一起，创造出了照片C。他从现场把合成照发回了报社。摄影：布莱恩·沃斯基，《洛杉矶时报》。

事态进一步发展，此事震惊了整个美国新闻界。《洛杉矶时报》的图片主任科林·克劳福特深受打击，解雇了承认作假的沃斯基。当时也在伊拉克的获奖记者巴图雷特，描述了他所看到的被称作缺乏判断力的沃斯基是，被晒黑了很多，几天没吃东西且连续36个小时没有睡过觉。

"疲惫和可怕的环境只是造成摄影记者在战区产生疯狂举动的部分原因，"肯尼·厄拜在波音特传媒学院网站上写道，"克劳福特承认他'很担心他（沃斯基），但几次对话（通过卫星电话）后，肯定他情况稳定。'他声称解雇是'正确的'决定。"

"布莱恩所做的事情是完全不能被接受的，而且破坏了读者对我们的信任，"克劳福特这样告诉厄拜，"我们不能为一个瞬间全盘否定他所见证和经历的事情，这样做我们也很不好过，但诚实是我们这个组织机构的核心，如果读者觉得我们不够诚实，我不知道我们还能剩下什么。"

对完美图片的追求

从清洁污点到图片造假

艾伦·戴特里奇。《托莱多刀锋报》的前任获奖记者艾伦·戴特里奇决定对图片进行数字处理并不是竞争中的压力所致，相反，这位已经才华横溢的摄影师会被电脑处理图片诱惑是为了追求图片的完美和天衣无缝的干净。

将他拉下水的是一张头版照片，他认为在图片中横幅后面有几条大腿看来碍眼，于是利用电脑将它们抹去了。而竞争报纸上却刊登了一副几乎一样的图片，那令他觉得扰乱视线的大腿就存在于画面中。

最初，戴特里奇声称呈交给报纸的图片弄错了——他将图片修改干净完全是个人行为，因为他喜欢“让图片更漂亮。”

令人遗憾的是，当《刀锋》的编辑们对这位摄影师过去呈交的图片进行刨根问底后才发现，有 79 张图片都有改动，其中 27 张被毫不知情的报社同时发表在报纸和网站上，另有 31 张只发表在了互联网上，其他 21 张处理过的图片并未被发表。最终，戴特里奇因此而辞职。

竞争报纸的摄影师对《托莱多刀锋报》的一张照片发出质疑后，《刀锋报》的编辑检查了摄影师的其他文件，在几十张被修改过的照片中，编辑们发现左图中的照片较之右图的变化是，摄影师用电脑加上了一个篮球。摄影师曾提交了修改过的图片，但报社并未采用。 摄影：艾伦·戴特里奇，《托莱多刀锋报》。

《托莱多刀锋报》的主编龙·罗伊海伯在给读者写的专栏中提到，“戴特里奇先生所做出的图片处理包括删除图中的人、树枝、电线杆、电线、插座，以及其他一些背景中的东西。在另外一些情况中，他会添加一些元素，例如树枝或是灌木。

“戴特里奇先生递交的两张体育图片也被加入了某些东西。其中一个他加上了曲棍球，另一个则加上了篮球，二者都被加在了空中。不过这两张图片都未发表。”

罗伊海伯继续说明，“《刀锋》的记者或摄影师在报道新闻事件时，报纸和读者希望看到的是对事件的准确记录。记者和编辑们不允许为了增加戏剧性而改变人物原话或是对事实进行加工。摄影师和编辑们则不能通过电脑处理改变图片的内容，使之更有视觉效果或是更有艺术性。”

照片重现了你看到的事实吗？

多远才是太远？

帕特里克·施耐德。曾荣获奖项的摄影师帕特里克·施耐德为《夏洛特观察者报》拍摄了一名消防员的葬礼。他在 Photoshop 中将两名悲痛的消防员身后的背景压暗。这张照片赢得了北加利福尼亚新闻摄影师协会（NCPPA）竞赛的一项奖项，但随即有两名未经证实的摄影师对此奖项提出了质疑，认为背景处理太夸张而超出界限（见下页）。

竞赛的评委将意见转达给观察者报，而报社重新对摄影师的作品进行了审核。最终编辑珍妮·布克耐得出结论，施耐德并非有意欺骗读者或是竞赛评委，但“他对某些技术的应用过界了，这种对背景的修改使我们感觉别扭。”

NCPPA 进行了一项投票，以 4-0，一人弃权的结果收回了施耐德的奖项。《观察者报》也对施耐德做出了停职三天的决定，报社的管理者也对图片的处理做出了详细的规定。

三年后，施耐德拍摄了一名消防队员的剪影，背景是太阳和鲜红的天空。这张照片以彩版印刷刊登到报纸的地方新闻板块的头版（见下页）。

图片出版后，《观察者报》的编辑们调查了这张照片。编辑瑞克·泰姆斯发表了一项声明，“在原始图片中，照片的天空是灰褐色的。经过软件的处理，天空变成了深红色，太阳的光晕也更为明显了。”

施耐德在《图片区域新闻》中对这张图片做出了辩护，表示他并无意误导读者，只是还原了天空的真实色彩。他表示，为了保留阳光四射的感觉，造成图片曝光不足，才导致原本的色彩发生了偏差。

“在两张照片中，”施耐德解释说，“我使用了传统暗房允许的后期处理方式，摄影师们过去几十年一直应用这些方法，在很多知名报纸中还在沿用。”他继续解释说，“不幸的是，为了改善图片的视觉效果，一张照片的背景可以被调暗到何种程度却始终没有明确规定。”

摄影师帕特里克·施耐德将两名悲痛的消防员的照片背景调暗，并为此遭到质疑。

三年后，施耐德使用Photoshop调整了一张消防员的剪影照片的色彩。《夏洛特观察者》解雇了这位摄影师。照片中天空原本的颜色该是什么样子？ 摄影：帕特里克·施耐德，《夏洛特观察者》。

施耐德被解雇了，根本原因是，他修改图片色调的方法改变了图片的根本内容。时任NCPP主席，同时也是《罗利新闻和观察者报》的摄影记者的切克·利迪是这样解释的。

波因特学院的艾尔比指出，加光和减光是可接受的技术处理，而《零点》的编辑派得罗·梅尔说过，“帕特里克·施耐德先生对照片做出的处理并没有改变照片中的原始信息。”

施耐德的故事并不是个案。当使用数码暗房技术时，摄影记者作为一个媒体的受雇者突然碰到了无法明辨的好坏观念。这个故事解释了一个广泛存在的道德困境，这个令人痛惜的案例也提出了一个尚待解决问题，在摄影行业中，怎样的行为是可以被接受的，而数字迷宫中，哪一种行为又是不道德的。

图片无法复制现实

尽管有些合成图片的例子非常明显，例如将篮球放在运动员的手边，或是加强炸弹爆炸所造成的伤害。但施耐德的案例中则蕴含着另一种信息，照片只是对现实的复制，负片或原始的数码文件其实只是最接近于事实的赝品。

选择一张照片，在你的彩色打印机上打印出来，然后回到你最初拍摄照片的位置。举起照片和那些原来的物体进行比较，无论是色彩、色调、亮度还是反差等，是否都是同样的？

假如你的答案是否定的，这并不奇怪。你拍摄的是黑白照片还是彩色照片；使用了闪光灯还是只借助于现场光；相机传感器的亮度范围差别；相机的软件不同；在电脑上打开照片时使用的软件的区别；显示器、打印机的不同等，都会造成照片与现实之间或大或小的差别。这种差异总会影响到照片的外观，无论你是否用了加光减光或是调节饱和度等手段。

以上各种干扰因素都会导致拍摄现场和你的照片之间存在差异，难道这就意味着读者被欺骗了？

让我们仅从一点区别来入手分析：在拍照时使用闪光灯，快门放在同步速度的直射闪光，可以让人物曝光正确，但在室内或是光线较暗的情况下，背景会看上去更暗。（见第9章，了解更多关于使用不同闪光灯技术所导致的不同效果。）那么这种技术是否欺骗了读者？

假使读者看到的图片与人们肉眼观察到的景色不同，是否这种技术就是非法的呢？

使用闪光灯与使用遮光和加光的技法之间又有什么不同呢？

相机观看事物的方式与人类肉眼不同。摄影代表现实但不是复制现实。所以对图片究竟是否“真实”的争论，即使在没有人动手调节照片的情况下也无法继续下去。因此，当我们设立一些现代工具，例如Photoshop软件的使用条款时，也必须将这一点考虑在内。

谁受益？

这个职业应该如何解决这种两难？或许摄影记者可以求助于实用论来解决这个道德选择问题。

在你更改照片之前，你可以先回答这个问题：“谁受益谁失利？”

摄影师？

编辑？

读者？

考虑上述问题。在《国家地理》杂志将金字塔的照片调整为水平后用来配合照片的垂直封面格式这个事例中，有没有另一张图片能满足这个要求？能否改动封面设计从而适合图片的形状？在这个事件中，谁受益了？编辑和设计师的确受益了。读者有好处吗？却并非如此。将图片中的可乐罐修掉在编辑看来更为干净。但读者从这种删除中获得什么好处了吗？在这些例子中，电脑处理

方法减轻了编辑、设计师或是出版人的工作，读者并没有得到任何好处。

当摄影师在电脑上把照片调暗或调亮时，从另一方面来说，读者或许由于看清了未修改图片时可能错过的内容而受益。在施耐德将悲痛的消防员这张照片的背景调暗时，读者从中获得什么好处了吗？

未来的工具？

功能越来越强大的图片编辑软件成为摄影师新的工具。你不可避免地要面对能够用电脑模糊背景；或是改变已经拍摄完成的照片中光源的方向的功能。软件开发商会在未来不断增加新的功能。

尽管我们可以回到原始的暗房技术中去为数字处理寻找道德准则，但要考虑到在电脑时代来临前，某些新技术几乎是难以实现的。

尽管科技能够影响道德选择，但道德却无关于技术。技术总是在超越时代，而且将一直如此。“科技已经把我们全副武装起来，而在未来，当这些新技术像我们对传统的加光和挡光等技术一样被普遍接受后，在道德上我们也就说得过去了。”NPPA 的前主席，同时也是该组织的行业规范副主席的约翰·朗发表评论说。

老式的暗房技术已经无法作为道德准则，这个行业最终必须回到道德决策建设中——实用主义原则、绝对主义或是黄金准则。

“谁受益？”即实用主义原则，通常是新闻从业人员做出决定的根据。我们将要做出的这个选择是否能使大多数人获得最大的好处？

美国新闻摄影记者协会
对数字处理图片的道德法则

1991。作为记者，我们相信我们职业的准则是确保事实准确无误，因此我们相信任何改变图片内容引起公众误解的做法都是错误的。

作为摄影记者，我们有责任以记录历史的标准来记录社会。很明显，渐渐兴起的电子技术对摄影图片的真实性提出了新的挑战……在这种情况下，美国新闻摄影记者协会，重申我们基本的道德准则：准确地重现事实是我们的道德基准。我们相信新闻摄影公正和精确的原则应该是衡量对图片的数字处理方式的基本准绳。改变图片的信息内容……是美国新闻摄影记者协会公认的对职业道德标准的背叛。

如果新的工具能帮助读者将一张图片的内容看得更清楚或是更容易理解图片中所发生的事情，或许是应该使用这个软件的。

如果没有人能清楚地说出读者是否因为最新的工具而获得了更多的信息，那这张图片就应该尽可能地保持原貌。

独立的摄影记者会根据自己对情况的判断做出决定，但整个行业应该找到其中的关联，并制定出清晰、明确的原则。

避免道德雷区

无论是初入这行的菜鸟摄影师还是入行已久的老兵，都应该清楚一件事，数码图片编辑是一个道德雷区。尽管 NPPA 已经有详尽的数字图片道德法则（下文）告诫摄影师不要改变一张图片的内容，但施耐德的例子证明，即使已经有详细规定的内容也是有争议的。

应付可能发生的问题的最好方法是，从一开始就认识到你供职的新闻机构的底线在何方——不管你是员工还是自由摄影师。如果他们没有书面规定，那就与同事讨论，与图片编辑和编辑就案例进行探讨，然后自己建立一个规则。和所有的编辑就你的原则进行推敲，确保你不会因为某个编辑对你调整图片的方式感到“不舒服”而丢了工作——即使你认为你对图片的编辑能够让读者更好地接受信息。

不过，任何准则的制定都必须以此为基本原则：“数码处理图片只有在读者能够明显获益的情况下才能进行。避免任何因为改变图片而误导读者的情况发生。”

最后，在更改图片后要告知你的编辑，以免你的决定在将来会被质疑。■

16

法律（美国）

新闻摄影师可以在什么地方拍照?

你可以在美国的大多数公众场所和不同的公共设施里进行拍摄。你可以在大街上拍摄，可以在街边的人行道上拍摄，可以在金门公园里拍摄，也可以在某个城市动物园里拍摄。你可以在城市的机场里拍摄，就像在波士顿的洛根机场或者在芝加哥的奥黑尔机场，但是也会有一些限制，比如你不能到飞机跑道上去拍摄。你可以在纽约、新泽西、华盛顿、旧金山这些城市的地铁里拍摄，不过交通警察可能会尝试阻止你，有些市议会也有对此的相关规定。

一名骑警逮捕了持有武器的抢劫犯，而当两名《棕榈滩邮报》的摄影记者拍摄此情景时，这名骑警跑过来非法阻挡镜头。 摄影：C·J·沃克（上页），肯·斯泰因霍夫（本页），《棕榈滩邮报》。

自2001年9月11日恐怖分子袭击了美国以后，城市里的官员和警察们都提高了安全方面的警惕性和措施。不过，爱国者法案和本土安全法案也没有禁止摄影师进入公众场所和公共建筑，而一些公共设施比如大桥、工业设备和火车等在法律上也是允许摄影师进入拍摄的。

你可以在那些公立大学校园里拍摄，比如在高等教育学府佛罗里达州立大学或者在密歇根大学里。法律并不禁止在实验室、教室或者体育馆里拍照。但是，如果不经过允许，你不能在温特劳布先生的物理课或者在诺尔顿先生的新闻学课程上拍照。

即使是公立大学的宿舍，在拍摄有关宿舍的照片时，你也要分不同的情况对待，在确定可以拍摄的时候才能拍摄，否则最好不要拍摄。宿舍管理处有权因为安全因素限制你进入宿舍。学生的宿舍和公共浴室是很私人的空间，你必须在得到学生们的允许之后才能对这些地方拍照。

你在大学食堂里是否能够拍照目前在法律上还不是很清晰。食堂到底是像公众空间那样向大学里所有的学生开放呢？还是更像某位学生家里的餐厅那样希望拥有私密空间呢？这对摄影师是否能够拍摄是个巨大的疑问。

在某些情况下，当你拍摄大学宿舍时，你必须要声明自己是一位摄影记者，这样别的学生就不会认为你是仅仅由于自己的兴趣而拍摄，他们会意识到你拍的这些照片可能会被刊登出来。你要告诉每个人，你是一名摄影师并正在工作，并告诫那些不希望出现在照片里从而保护自己隐私的人最好不要出现在镜头前。

在公共地点拍摄

尽管公立小学和中学是属于政府所有的，但它是由校长负责管理的。虽然没有法律禁止摄影师进入学校，但是校长有权利决定谁可以进入校园，而谁又被禁止入内。一般来说，你可以在征得校长办公室的允许之后，进入校园并拍摄照片。

在大街上或者在公园里，你可以对政府官员和普通市民拍照。他们可能成为你照片中最令人感兴趣的中心点，也可能成为人海中的一员。如果发生了公众事件的话，只要你不妨碍警察和不影响交通，那么你想拍多久就可以拍多久。

很多时候，旁观者会阻挡摄影师拍照，摄影师可以对之展开诉讼。依据乔治钱诺夫和赫尔沙尔萨宾的 *Photography and the Law*（摄影与法律）一书的描述，在这种情况下，法庭通常会保护摄影师在公共区域拍摄的权利。很多年前，纽约州就通过了一项法令，当摄影师在公共区域拍摄照片时，破坏其摄影设备的行为将被追究法律责任。

你可以在公共场所拍摄小孩子，这就是一张在社区活动中心拍摄的照片。而在学校你则必须在得到校长允许的情况下才能进入校园并拍摄。摄影：克里斯·莱利，《吉尔罗伊快报》（加利福尼亚州）。

有时候警察会阻止摄影师在公共区域拍照，这为摄影师的工作增加了难度。很多情况下，着急的警官都会阻挡摄影师的镜头。

有一次在艾奥瓦州，高速公路巡警和国民警卫队就阻止摄影师拍摄一架民用飞机坠毁失事，直到航空公司的官员到达现场时，摄影记者才被允许拍摄。在费城的一次政治集会上，政府官员将一位质询者用武力赶出会场，这样的场面却被警察强制不允许拍摄。为此，费城的一位律师向警察局长发去了一份正式的文件，声明："真正的出版自由包括拍摄并传播在公共场合发生的任何事件的照片"。

当摄影师的活动干涉或妨碍了政府的公务时，消防队员和警察有权限制其拍摄。当然绝大多数情况下，拍照和提问并不会影响消防队员和警察的工作。消防队员和警察限制摄影师采访，因为他们认为这种采访搅乱了他们的调查。

很不幸的是，当你进行摄影采访时，如果面对干涉你的警察，你会发现与这些固执己见的警察讲法律条文非常困难。而如果对警察的劝告置之不理的话，即使你有权在公共场所进行拍摄，那么你也会被警察以不遵守秩序，扰乱警察现场工作的罪名被捕。在警察给出警告后还继续执意拍摄的情况下你有可能获得重大罪名。

美国新闻摄影记者协会（NPPA）和它的一些地方分会，已经与警察学院和消防学院合作了很多年，这种合作让这些机构更加了解新闻报道在社会中所起的作用。NPPA 的成员还编写了指南，以便减少摄影师在拍摄时与执法警察之间发生的摩擦，目前摄影师与警察、消防员之间的合作也越来越多。

摄影师在什么地点什么时间可以拍摄

	任何时间	在无人拒绝的情况下	有所限制	必须经过当事人或有关部门允许
公共场所				
大街	X			
人行道	X			
机场			X	
海滩	X			
公园	X			
动物园	X			
火车站	X			
公交车站	X			
公共学校				
学前班			X	
小学			X	
中学			X	
大学	X			
课程班				X
有限制的公共场所				
警察总部			X	
政府大楼			X	
法院				X
监狱				X
军事基地				X
州议会				X
医疗场所				
医院				X
康复中心				X
救护车				X
精神病院				X
医生的办公室				X
门诊部				X
对公众开放的私人场所				
电影院大厅		X		
商业办公室		X		
旅馆大厅		X		
餐厅		X		
赌场				X
博物馆			X	
大型购物中心				X
商场专卖店				X
公众可见的私人场所				
房屋的窗户	X			
门廊	X			
私人草坪	X			
私人的				
私人房屋		X		
走廊		X		
草坪		X		
公寓		X		
旅馆房间		X		
汽车		X		

政府建筑：特殊规则下的公共建筑

尽管这些建筑设施属于公众所有，但是摄影师进入这些建筑内部进行拍摄并非是没有限制的，比如美国众议院、参议院、国家立法机构、城市议会等地方就会限制某些拍摄活动。同样的，市长办公室、医院也是在这种特殊规则下的公共场所，也对拍摄有限制。而军事基地和监狱则控制得更加严格。这就是2001年恐怖分子袭击美国留下的后遗症。

大学的橄榄球场和乡下的棒球场可能也属于公众所有，但是这些场地的进入权都完全被控制着，并不能随意进入。在一场大学橄榄球比赛中，边线区域内被学校的体育部门管控起来，合法的限制摄影记者入内。体育主管想要控制进入场内拍摄的记者的数量，他们通常会发放采访证，便于管理和有助于摄影记者更有秩序地拍摄。全国大学生体育协会(NCAA)会限制摄影记者拍摄大学篮球季后赛“疯狂三月”的任何视频。因为NCAA已经把视频转播权卖给了电视台，他们不希望任何未经授权的视频片段出现在非合作伙伴的网站或电视节目上。同样的，纳斯卡拉力赛（NASCAR）也会限制摄影师在比赛中拍摄照片和视频片段，即使他们比赛所使用的场地是公众场地。

而关于医院，虽然它们也是公众所有，并由公众支持和建立，但是它在法律上却有着特殊的位置。尽管医院的采访信息都是公开的，但是情况没有这么简单，比如你可以得到允许进入医院拍摄特写图片故事，但是当你拍摄完之后还要检查，你的照片里有人物出现吗？如果有，里面是不是有病人？如果有的话，你得到允许了吗？没有得到允许？你说你拍摄的病人是“无法辨认的”？例如，一张拍摄走廊和候诊室的照片，上面有几个人坐在那里或者读着杂志。那你也别想偷懒，要么去找他们获得发表的授权，要么就不要刊登这张照片。

拘留所与监狱

你有权利拍摄城市、县立、州立的监狱，但是你要遵从典狱官的指挥，因为他能决定是不是允许你进入，并决定哪些东西你能拍，哪些东西你不能拍。即使监狱中发生了骚乱，但是一切还都在典狱官的控制之下。而且不幸的是，联邦最高法院在“裘德vs霍金斯”案例中规定，在拍摄囚犯时摄影师的权利与普通人没有什么区别。

军事基地

和监狱一样，军事基地也由政府机构控制，你在接受军事基地军官邀请的情况下才能进入。1991年伊拉克战争期间，军方对战争照片的审核非常小心谨慎。但是这种情况在2003年美军入侵伊拉克时有所改变，当时五角大楼让一定数量的摄影记者随着美军部队进入了巴格达。但是美国军方保留了对他们照片审查的权利。一些摄影记者谈道，除非他们照片中有死亡的美军，当地指挥官一般都不会阻止其发表，他们希望等到通知死亡士兵的亲属后再发表。

不过，当死亡美军士兵遗体的棺木运送到特拉华州的多佛空军基地时，五角大楼却下令禁止摄影记者现场拍照。

其他政府机构

不要惊讶，像美国中央情报局（CIA）、国家安全部这样的公共机构，在没有得到允许的情况下是禁止入内的。而且像安全会议、证券交易管理委员会会议、核能大会等更要提前得到官方批准才能入内拍摄。国会图书馆对于采访拍照也要获得审批才行。

近些年来，摄影师们经常在像公共飞机场、火车站，以及地铁这样的公共场所拍照时遇到麻烦，但是依据艾伯特·克拉奇斯在*Legal Handbook for Photographers*（摄影师的法律手册）一书中所说的，在这些地方基本没有正式的法律条文规定限制摄影师拍照。

立法院

美国国会大厅、国家立法部以及市政厅的会议室也都是公共场所。但是这些地方有其独特的规则。即使众议院有时会允许电视摄影机在辩论现场拍摄，但是这个立法机构却不允许摄影师在例会上拍摄照片。摄影师只被允许在委员会议、选举，以及他们的办公室里拍摄这些立法委员。

有些建筑——如国会大厦及其附属的庭院、整个议院、参议院办公大楼、国会图书馆、审计院也在国会的管理下，如果想进入必须事先得到允许。宪法授予了国会制定这些建筑准入规定的权利。而这些规定是无须经过司法审查的。

政治家和国会议员们担心那些未经审查的照片会把一些不适当的场面照下来，如与会者在开会时打盹，有人看报纸或缺席的情况。摄影记者通常在众议院或参议院举行开幕式或闭幕式的时候才被允许拍摄。

部落领地

部落领地相当于另外一个国度，美国原住民会在其领地内依据自己的意愿对摄影师的拍照加以限制。他们会向摄影师索要拍摄报酬或者直接禁止摄影师拍摄他们的家以及举行的仪式。

法院：另一个特殊的地方

美国最高联邦法院禁止摄影师在现场拍摄，但是州法院并不禁止这样做。

摄影师努力争取联邦法院和州法院摄影权的奋斗是一部漫长而动荡的历史。有关法庭拍摄工作的最低点出现在审讯布鲁诺·理查德·豪普特曼绑架并谋杀查理斯·林德伯格儿子一案的时候。林德伯格是单人独自驾机不停留穿越大西洋的第一人，很受人民尊敬，因此这个案件当时引起了公众的极大关注。当时 700 名记者包括 129 名摄影记者云集新泽西州的弗莱明顿来对本案件进行采访。摄影记者们只允许在法庭上拍摄三次：法庭开庭前，午间休庭时，以及下午退庭后。但是有一位摄影记者不遵守规定，在早晨开庭时擅自拍下了林德伯格出庭作证的照片。这件事情被法院知道了，而该摄影记者则辩解说，他根本不知道有这样一个规定，而且他是刚刚接手此项任务。

而另一张违规拍摄的照片则出现在审判快结束时，这张照片是由《纽约镜报》的记者迪克·萨尔诺拍摄的。他把一部 35mm 康泰克斯相机藏起来带进了法庭。这一天是 1935 年 2 月 13 日，是法庭正式开庭宣判的日子。法庭审讯到了关键时刻，萨尔诺用消声器把相机包装起来，然后按下了快门，他获得了这样一张宝贵的照片。

萨尔诺后来讲述说："当豪普特曼站起来面对法官时，现场安静得连掉一根针在地上都能听得见。我紧紧拉住包厢的扶手，并按下了快门。法官就坐在我前方，如果他抬起头来看我的话，那么他一定会发现我正在拍照。"

当陪审团主席站起来开始书面陈述陪审团的裁决，萨尔诺马记录下了这一时刻。

依据舍利亚历山大的深度研究文章"奇怪的历史：ABA 法典之审判道德原则第

1935 年 1 月 3 日，在审判布鲁诺·理查德·豪普特曼绑架并谋杀查理斯·林德伯格儿子一案中，法官禁止摄影记者拍摄。尽管有这个禁令，但是还是有摄影记者拍摄了林德伯格出庭作证的照片。此事件发生后，除极少数情况以外，法庭都不允许摄影记者进入法庭，这个禁令一直到 20 世纪 70 年代才解除。

35条”中所叙述：当时法庭上的律师和警察经常互相发布带有偏见的新闻报道和轻蔑的声明，而150名观众和众多的记者们粗暴的行为也为审判带来了类似度假的气氛。法庭外，记者围追堵截案件证人的喧闹声也让人们以为他们在聚众滋扰证人，而法庭内的摄影师也拍摄了很多不经过深思熟虑的静态照片和纪录影片。此事震动了美国律师协会（ABA）派来聆听这次审判的委员。

尽管如此，亚历山大发现最初ABA委员会并没有建议将摄影师和记者完全拒于法庭大门之外。一直到了1937年，在该组织的委员大会上才通过了一项禁令：完全禁止摄影师进入法庭拍摄，这就是审判道德原则第35条。美国很多州，但并非全部州，接受了这些条款，于是法庭的大门向摄影记者关闭了40年。

对法庭的拍摄限制有所放松

很多州都认为佛罗里达州的司法系统和法律法规是他们学习的典范，于是这些州纷纷效仿佛罗里达州的做法。在20世纪70年代晚期，佛罗里达州立最高法院决定向摄影记者开放，允许他们拍照并允许摄像设备进入法庭，虽然这是有条件地开放一年，但也是一种进步而且意义重大。在审判一名15岁男孩罗尼·萨莫拉杀死其82岁邻居一案中，佛罗里达州立法院尝试着向全国性广播公司开放审判现场。

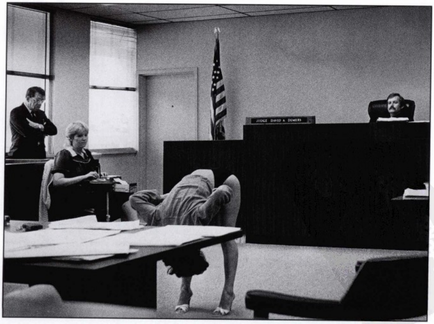
萨莫拉的律师谴责电视机构，是电视机构播放的节目毁了他的当事人。萨莫拉是流行侦探剧《Kojak》的热心观众。被告方律师认为萨莫拉这个男孩是“在无意识中被电视影响了潜意识”。

当然，被告方这样申辩是不会成功的，但是这次允许摄影记者进行现场拍摄采访却获得了成功。摄影师配备了现代化的快速曝光胶卷和小型电子摄录设备，因此他们不会再要求法庭多开几盏灯，而且他们的拍摄不会再影响审判的进程。鉴于以上因素，佛罗里达州决定法庭永远向摄影记者开放。

1980年，美国联邦最高法院同意了佛罗里达州向记者开放法庭的法律规定。

但是在“Chandler vs Florida”案例中，有两位警官因为在一家餐厅里盗窃而被审判。他们声称现场电视摄像机的存在妨碍了他们公平受审的权利，因为当地电视台对这起案件的审判报道得过多，这影响了他们的正常答辩。

当最高法院讨论两名警官的请求时，法官们一致认为州法院无权禁止摄影记者和摄影设备进入法庭。这一决定是摄影记者获



由于被指控在跳舞时暴露身体隐私部位，舞娘在法庭当众向法官演示，表示她并没有暴露任何“非法部位”。现在在法庭上拍照是司空见惯的事情，摄影师也会发现可以在法庭上拍到这么“有趣”的照片。摄影：吉姆·达马思科。

得采访权的重大胜利。

尽管调查显示有很多州立最高法院的法官们都不喜欢在法庭上出现照相机和摄像机，但是几乎所有州立最高法院都向摄影记者开放了。甚至还有一个专门报道法庭的有线电视频道。

但是，在每个州都会对摄影师有不同的限制。例如有些州只允许拍摄犯罪审判现场而且摄影师必须征得被告的同意后才能拍摄。而另外一些州则禁止摄影师拍摄性犯罪和离婚案的审判。有些州只允许拍摄案件的第一次庭审，而禁止拍摄上诉后的再次审判。拍摄之前应该核实一下你所在州关于摄影师拍摄法庭的规定，这样才能不犯规。而像手机的摄像头和其他一些新技术产品毫无疑问也包括在这些限制条款中。这些限制性条款有时会严格限制摄影师的拍摄行为，但是在有些时候，这些条款也会放松一些。

当然，州立最高法院的开放也是有底线的，例如法庭禁止摄影师拍摄陪审员的照片或视频片段，这样做也是为了保护陪审员们的私人生活。在开放的法庭中，摄影师拍摄前要与庭长商议一下。庭长通常会让书记员与摄影师沟通，告诉摄影师本地关于拍摄的限制条款，并告知摄影师所拥有的拍摄权利。

但是在联邦最高法院的庭审上仍旧是不能带入相机的。你只能在法庭、市政大厅后监狱外面的人行道和街道上拍摄。

有一点需要牢记，警察和其他政府官员没有权利阻止摄影记者拍照，而允许其他普通公民拍照。依据美国新闻摄影师协会的“康温顿与伯令”条款中叙述的：“如果一名政府官员试图让媒体工作人员从公众人行道走开的话，那么媒体工作人员就必须要客气地问清楚这种限制是否针对全体公众，还是只针对媒体工作人员。如果只针对媒体工作人员，那么这名政府官员的行为很可能已经违反了《宪法第一修正案》。”

同样，你也要记住，即使你是为一家标新立异的报纸或网站工作，那么警察也没有权利将你和那些来自主流媒体的记者们进行区别对待。举例来说，在飞机失事这个事件中，警察就不能允许《波士顿环球报》的记者拍摄，而禁止《波士顿凤凰报》的记者拍摄。

在私属领地拍摄新闻照片

你不用进入别人的私属领地内拍摄，你可以在街边拍摄某人在她的院子里，在门廊里的照片。当然如果能看见的话，你还可以拍摄她在自己家里的照片。拍摄这些照片，你是不需要得到被拍摄人同意的。例如法院就认为人们坐在自家阳台上，在自家草坪割草时，或者站在自家落地窗后时，这些都是“公众景观”，因此摄影师拍摄这些镜头都是合法的。

但是有一点要注意的是，摄影师拍摄这些公共景观时千万不能进入这些私有财产半步。而且也不能用摄远镜头拍摄，因为它们能让人看到远远大于肉眼所及的范围。

实际上，法律规定在摄影师拍摄这些坐在自家阳台上，在自家草坪割草，或者站在自家落地窗后的人们时，不能给他们带来困扰。而且你更不能爬到树上去获得更好的视角。当然，并不是所有的摄影师都遵守这些规定，但是基本上所有人都遵守法庭的规定，把自己的拍摄角度调整为“一个普通过路人的视角”。

允许进入与非法进入

佛罗里达州东杰克逊维尔市 14 岁的女孩辛迪·弗莱彻死于一场家庭火灾。她的母亲当时外出了，而且是在第二天的《联合时代报》才看到了这条悲惨的消息。消息的旁边是一张照片，照片中她的女儿烧焦的躯体倒在地板上。报纸的摄影师比尔·克兰福德进入弗莱彻家并拍摄了这张照片。弗莱彻夫人则控告了佛罗里达出版公司（《联合时代报》的拥有者），因为报社的摄影师进入了她的房间，侵入了她的私人领地。

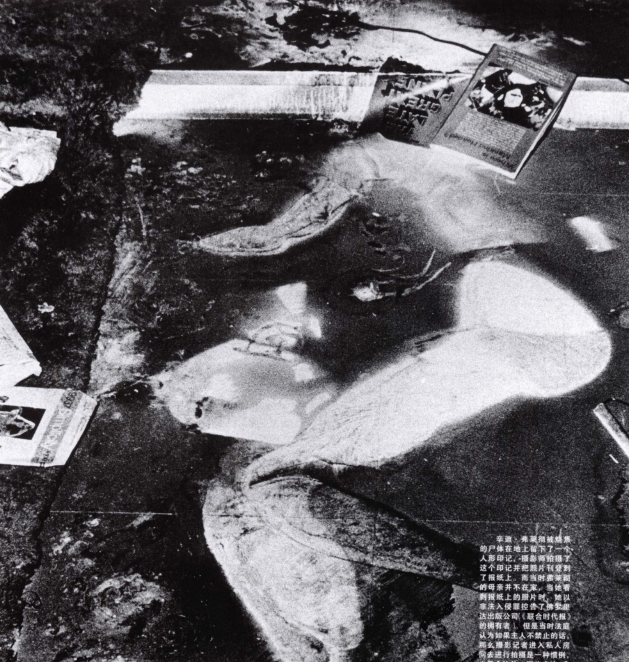
这个真实的案件是否属于摄影师们工作时侵入私宅？这也引发了一系列疑问。

- 作为新闻媒介的摄影师，是否有权进入私人住宅进行拍摄？
- 消防队长是否邀请了摄影师进入私人住宅拍摄？
- 知情权优先，还是隐私权优先？是弗莱彻母亲不让别人进入自己私人领地的隐私权优先，还是公众想知道房子里发生了什么事的知情权优先？

这是一个典型的权利互相制衡的案件：私有财产和个人权利与《宪法第一修正案》中新闻报道自由权之间的互相制衡。

如果你是那位摄影师，你会不会进入弗莱彻家的房子？

PDG



辛迪·弗莱彻被烧焦的尸体在地上留下了一个人形印记，摄影师拍摄了这个印记并把照片刊登到了报纸上。而当时弗莱彻的母亲并不在家，当她看到报纸上的照片时，她以非法入侵罪控告了佛罗里达出版公司（《联合时代报》的拥有者）。但是当时法庭认为如果主人不禁止的话，那么摄影记者进入私人房间去进行拍摄是一种惯例，也是合法的。因此辛迪·弗莱彻的母亲败诉了。但是多年以后，这样的解释又改变了。摄影：比尔·克兰福德，《联合时代报》，佛罗里达州，东杰克逊维尔市。

在“佛罗里达出版公司（《联合时代报》的拥有者）vs 弗莱彻”一案中，法庭做出了有利于摄影师的判决。他被判决有权进入该房间并拍照。

“入侵”通常被理解为在没有得到允许的情况下进入某人的家、公寓、旅馆、汽车旅馆或者汽车。法律规定，在没有征得业主同意的情况下，禁止进入其中并拍摄。法院支持某人在自己的家中或公寓里，拥有自己合理的私人权利。

但是，为什么法庭会判决摄影师有权利进入辛迪·弗莱彻家中并拍摄这位小女孩烧焦尸体留下的轮廓呢？

这为什么不是一起非法入侵案件呢？

这是因为在弗莱彻一案中，警察和消防署署长邀请摄影师进入房间，而且没有人反对他进入房间并拍摄。实际上，当时有权威人士要求摄影师拍摄照片，因为他们要拍些照片作研究，而且正好消防署署长的相机没有底片了。

弗莱彻的母亲败诉了，这是因为消防部门或警察部门有权邀请新闻摄影记者到现场并拍摄一些有报道价值的照片，无论事件发生在公共设施还是私人住宅，这已经形成了惯例。

首先，法庭认为一位政府官员有权邀请新闻摄影师进入某人的家，而不必经过主人的同意。在这个案子中，就是消防部门邀请了《联合时代报》的摄影师进入弗莱彻的家中拍摄烧焦尸体的轮廓。

不过请记住，弗莱彻的案件只是一个个案。依据伯特·克拉奇斯在《摄影师的法律手册》一书中所说的：“很多其他的法庭不会这样判决，他们可能会采用别的法律解释做出不同的判决。”换句话说，通用的法律条款规定在没有主人同意的情况下，政府官员无权让媒体进入私人物业。弗莱彻案件似乎是这个一般法则之外的个案，而这个个案只有在以后的诉讼与之完全相像的时候才会被参考。

不合理的搜查与逮捕

这个案例是关于哥伦比亚广播公司（CBS）的纪录片“街头故事”。

实际情况是这样的：CBS 的一支摄影工作组在拍摄一个名为“街头故事”的警察真人秀，当时警方邀请摄制组跟随他们去一名犯罪嫌疑人家中寻找其制作假信用卡的证据并抓捕他。但是当警察到达犯罪嫌疑人家中时，他并不在家。警察们破门而入时，只有他的妻子塔瓦·阿耶尼和他的小孩子在家，随后 CBS 的摄影工作组也跟进去了。塔瓦·阿耶尼只穿着睡衣，她哀求那些男性摄影师说：“请你们不要给我拍照”。她畏惧地用一本杂志挡着自己的脸，然后让自己还在学龄前的儿子不要看摄像机镜头。她质问：“你们为什么要拍片子？”这次行动结束后，警察什么证据都没有找到，但是 CBS 的摄影工作组却用电影胶片记录下了整个过程，包括个人信件和支票存根。

后来塔瓦·阿耶尼以侵犯个人隐私罪起诉了 CBS，无论是初审还是美国联邦法院的终审，她都获得了胜利。法官杰克·温斯特因写道：“允许一支摄影队进入私人房间拍摄搜查并逮捕的过程，这是警察的无耻行为。他们利用职务之便破门而入是为了获取自身的利益。”

尽管法律赋予了警察在合理的情况下可以进入私人房间搜查的权利，但是法官杰克·温斯特因坚持认为，被警察邀请的摄影记者并不拥有这项权利。温斯特因法官认为，邀请摄影工作组进入私人住宅违反了《宪法第四修正案》，这部法律中明文规定“不得进入公民住宅进行非法搜查”。

这个判决对自弗莱彻案件以来形成的“惯例”形成了很大的冲击，因为当时消防官员邀请摄影记者进入私人房间并拍摄了烧焦尸体的印迹。但是这一“惯例”并不适用于 CBS 案件。温斯特因法官的观点更代表法院现在的看法，那就是警察和政府官员无权在没有征得物业主人同意的情况下邀请媒体记者进入私人住宅并拍摄。

最高法院：违反《宪法第四修正案》的搜查以及连带问题

最高法院很快就面临一连串的连锁问题。1992 年 4 月 16 日的早晨，一支由司法执行局派遣的名为“枪烟队”的特殊的队伍邀请了《华盛顿邮报》的一名记者和一名摄影师加入队伍，一起去执行联邦执法官下达的一项任务。

大约清晨 6 时 45 分左右，特别行动队闯进了查尔斯和杰拉丁·威尔逊的家，当时夫妻两人还在睡觉。指挥官到处寻找查尔斯·威尔逊的儿子，但是他当时并不在家。这位父亲听到了响动，只穿着短裤就跑到了儿子的房间看看出了什么事情。他发现至少 5 个穿便衣的人正在搜查他儿子的房间，愤怒地要求对方说明自己的身份并对他们破口

大骂。警察以为他是今天行动的目标，很快就把查尔斯·威尔逊按倒在地板上。杰拉丁·威尔逊也跑出来看看发生的事情，那时她只穿着睡衣。

在整个抓捕行动结束后，警察才发现他们的目标多米尼克·威尔逊，也就是查尔斯·威尔逊的儿子，当时并不在家。后来警察释放了查尔斯·威尔逊并离开，但是《华盛顿邮报》的记者当时拍摄了很多照片，这些照片后来并没有被刊登出来。

威尔逊夫妇于是起诉了执法警官，他们认为警方在行动中把媒体记者也带了进来还拍了照片，这严重违反了美国《宪法第四修正案》中关于保护个人权利的条款。

这个案件被递交到了联邦最高法院，法官们在1999年达成了一致的看法。审判长威廉姆·罗奎斯特写道："当执法机构在私宅执行逮捕任务时，警官邀请媒体代表跟随其一起行动，我们认为这种将媒体带入私人住宅的行为违反了联邦宪法第四修正案。"

最高法院这样的判决在很大程度上限制了摄影记者和其他媒体人员参与警察的各项行动，尤其是在进入私人住宅进行搜查和逮捕时。大多数警察都不会去冒犯《宪法第四修正案》，而且也不希望将来的某天仅仅因为邀请或者允许摄影记者跟随他们一起查获毒品进入私宅，而站在法庭上成为被告。

当然，如果事件是发生在大街或人行道上的话，警察就不会阻止摄影师把这些场面拍摄下来。

没有警察时的特权

当某人的家中发生了一个有新闻报道价值的事件时，主人当时没在也无法反对你进入，而警察也没有赶到，这个时候你会进入这间房子进行拍摄吗？

假如你正在大街开着车闲逛，你忽然听到了一声枪响，然后从一栋房子里发出喊叫声，你是否会停好车，进入房间去拍摄受害者和攻击者？

如果你进了房子，那么你就是侵犯了私有财产，即使你的目的是为了拍摄罪犯的犯罪现场。

如果业主回来了并反对你拍照，那么业主有权让你离开。你有两种选择：离开或者因违法而被捕。即使现场有警察，如果业主要求你离开的话那你只能离开。但是在现实情况下，最有可能发生的是，相对于你的存在，业主更关心的是枪声。

对公众开放的私人场所

你是否有权利拍摄对公众开放的私人场所，就像餐馆或杂货店？这目前在法律上还是一个盲点。一些权威人士认为如果管理者没有给你不允许拍摄的信号或者所有者没有反对并要求你停止的话，那么你完全可以进行拍照。

这是一起发生在公共道路上的交通事故，因此摄影记者拍摄这张照片是合法的。 摄影：卡罗琳·科尔，《萨克拉门托蜜蜂报》。

但是CBS被起诉了，原因是CBS的摄影记者进入了纽约的Le Mistral餐厅中并拍下了其卫生环境违反国家法规的事实。餐厅管理者制止拍摄，但是CBS的摄影记者根本不予理睬。

尽管餐厅里没有标明禁止拍摄的字样，但是CBS的摄影师进入餐馆并不是为了用餐，因此法院认为是故意侵入。尽管CBS是在对公众开放的私人领地内合理拍摄新闻故事，但是由于餐厅管理人已经阻止其拍摄，拍照不应继续进行，因此CBS被判败诉。

在1972年的一个案件中（罗伊德有限公司vs坦纳），法庭规定："公众进入私人商业机构，并从事与该商业机构有关的活动需要有所限制，而与从事该商业机构无关的活动，如新闻摄影采访等是被禁止的。"

摄影记者无权进入这些私人商业机构，即使里面发生了热点新闻，如果该机构所有者禁止的话，那么他们就不能进入并拍摄。摄影记者只能在公共街道上拍摄，否则，有可能因为非法入侵而被捕。

这也就意味着，即使私人商业机构冒起冲天大火，该机构所有人也有权拒绝摄影记者的采访和拍照。如果管理者要求你离开，那么你最好还是听他的话，或者你冒险接着干直到最后因为非法入侵而被逮捕。

在一些州（并不是所有的州）如果一些大型商场有长期建立的公共区域并邀请公众到这个区域来举办活动而不是购物的话，那么就会被认为是公共场所。很多大型商场都会有圣诞老人出现在圣诞节期间。唱诗班和乐队有时候也会有表演。在很多州摄影师在没有商场所有者的特别允许的情况下，也有权拍摄这样的公共事件。

但是赌场和餐厅则是私人领地。一些私人机构禁止摄影师进入拍摄，而另外一些则会允许。

此外，你可以公开发表你已经拍摄到的照片。所有者可以阻止你继续拍摄更多的照片，但是他不能阻止你把已经拍完的照片发表出来。

退休的加利福尼亚州上诉法庭法官约翰拉卡内利指出，法庭对摄影记者非法入侵的判决通常都是"象征性的"，只要没有"真正的伤害或损失"就行。

有时候，所有人或管理者要求你把在店内拍到的胶卷拿出来或者把存储卡清除，以免自己店里的照片外泄。在这一点上，法律规定得很清楚。如果有人要求这么做，你根本不用理会他。所有人或管理者可以要求你不能再继续拍摄照片，但是不能要求你拿出胶卷或清除存储卡，因为胶卷和存储卡是你的私人物品，他们无权要求你这么做。任何接触你或你的相机或拿走你私人财产的行为都是违法的。

隐私：摄影记者什么时候非法侵犯了他人隐私？

当人们提到"隐私"的时候，通常被认为是"独处的权利"。作为美国公民享有的一项基本权利，隐私权在宪法中的规定却比较简单。

美国宪法并没有明确地授予我们任何清晰的隐私权。实际上，很多分析家都相信，与《宪法第一修正案》中关于保护言论自由和出版自由的清晰规定相比，隐私权不可能规定得很清晰明确。

多年来，人们形成了保护隐私权的一套共同遵守的规定，这也是建立在联邦、各州法律法规和各州的案例基础之上的。这套规定对摄影师来说主要有以下几个方面。

• 私人空间和私事不受外界侵扰。

远离监狱的小贴士

以下这些建议来自露西A达格利什，她是新闻自由记者委员会的执行理事。新闻自由记者委员会是一个依据《宪法第一修正案》而致力于保护新闻从业者权利的非营利机构。

• 随身携带你的身份证件。

• 不要擅自闯入明显的私人领地或由警察局设置的警戒线之内。

• 不要拿走犯罪现场的任何物品——否则你可能被控偷窃。

• 听从警察的命令，即使这个命令让你觉得无理而又荒谬，或者打断了你的工作，你最好照做，除非你想进监狱。

• 不要咒骂实施逮捕行动的警官，也不要和他们发生身体摩擦。

• 如果拍摄那些有可能导致被捕的事件比如游行示威活动等，你最好随身带上50~100美元以便交保释金。

• 把你的存储卡交给另外一名能把它快速送到编辑部的摄影师。

• 随身携带政府颁发的带有照片的证件（还有采访证），这样可以使你快速获释。

• 掌握刑事案件律师，保释人和警局发言人的名字和他们的电话号码。

• 不在未经允许的情况下将照片用于商业用途。

• 不要刻意丑化某人的形象。

• 不得拍摄真实但令人难堪的照片。

这些条款第一眼看上去似乎很吓人，你可能要问问自己："我是不是在某些时间、某些地点曾经拍过这样的照片？"。实际上法院对以上4条涉及侵犯隐私权的内容还有十分严格而具体的规定。

侵入他人隐私空间：在某人家中偷拍

你是否需要经过邀请才能进入某人的家中进行拍摄？这有一个案例供你参考，美国西海岸有一名草药学家名为安顿·戴特曼，他在美国公众中威信很高，很有报道价值，但是他拒绝摄影师到他的家庭实验室和花园里拍摄。

《生活》杂志的摄影师比尔·雷装扮成一位病人的丈夫，并带着另一位装扮成他妻子的女记者一起造访了这位草药学家。《生活》杂志的女记者向戴特曼抱怨说自己胸部有一个肿块，请求戴特曼检查一下。在戴特曼全神贯注地为女记者治疗的时候，比尔·雷用隐藏起来的照相机拍下了戴特曼的很多照片。包括戴特曼把手放在女患者胸部的照片。因为此前他曾经声称，他只要把手放在病人的身上就可以很简单的治好他们的病。比尔·雷小心谨慎而又静静地拍下了这些镜头。《生活》杂志的编辑们后来在未经戴特曼同意的情况下刊登了这些照片。戴特曼起诉《生活》杂志，因为他认为他们侵犯了自己的隐私。戴特曼赢了这场记者偷拍个人隐私的官司。他并没有允许记者可以拍摄照片，公民在自己家中拥有隐私权。

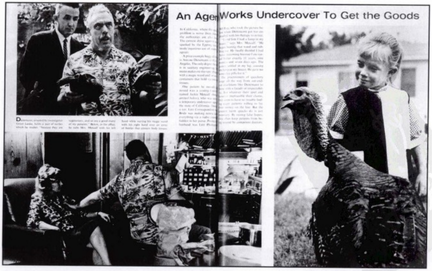
这个案件曝光后，美国有13个州对在私人领地秘密使用相机拍摄都做出了特殊禁令。这样人们终于有权在自己家里完全放松下来，而不必担心自己的照片会出现在明天的地方报纸上或者互联网上了。

另一个案例是这样的，一名旧金山州立大学的学生也有一些麻烦，他在自己的大学宿舍里，拍下了舍友们的日常活动和生活。但是他能把这些朋友们在大厅里嬉笑打闹、吸食大麻、未到合法年龄而饮酒的照片发表出来吗？换句话说，宿舍管理员是否能阻止他拍摄自己住的地方的照片？

底线是，这名将要成为摄影记者的学生要公开自己的身份，向自己的朋友说明他可能会把这些照片在学校周刊上刊登出来。因为宿舍里的学生和其他人一样，也希望在自己的房间里的时候能拥有个人隐私。

如果这位未来的摄影记者向这些大学新生说明了他拍摄这些照片的用途，而且这些学生们同意了的话，那么他就可以随心所欲地拍摄并把这些照片发表出来。

从学生到犯人，每个人都拥有隐私权。你不要想象在监狱那种地方就没有隐私权，尽管可能只是拥有有限的隐私权。法庭规定，如果犯人不允许拍摄的话，那么新闻和



在安顿·戴特曼不知情的情况下，一位《生活》杂志的摄影记者在戴特曼家中拍摄了他的照片。戴特曼起诉了《生活》杂志并赢了这场官司。 摄影：康特西，《生活》杂志。

纪录片的摄影就会侵犯了监狱里犯人的隐私权。因为这些犯人不希望自己在拘留所或监狱里的照片被外面的人看到。如果你被允许在一座监狱里进行拍摄，那么你应该也得到犯人允许之后才进行工作。

在房屋外面拍摄

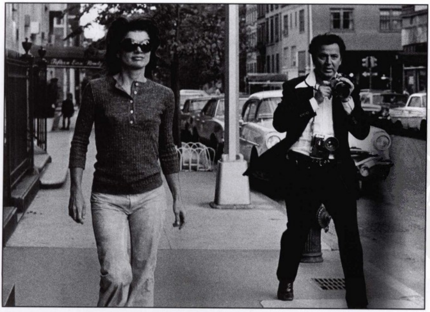
在美国，你可以随心所欲地拍摄任何人，甚至包括政治家和名人，只要他们在公共场所出现，即使他们有些不高兴你也不必担心。“龙·加勒拉案件”可以用来说明法庭关于隐私权的规定范围到底有多广泛，也说明即使在户外也存在侵扰个人隐私的问题。龙·加勒拉自称是一名“帕帕拉奇”（狗仔队），他一直追随杰奎琳·肯尼迪·奥纳西斯，只要她出现在公共场所他就会出现。这个案例是对个人户外隐私生活的侵扰，杰奎琳是美国前“第一夫人”，她具有很高的新闻价值，她做过的任何事情都会在报纸专栏上出现。就像我们后来所熟知的戴安娜王妃一样，任何有关奥纳西斯的照片都会很快出现在全国性杂志的封面上。

加勒拉是一名成熟的全职的“帕帕拉奇”，专门追踪拍摄杰奎琳的一举一动。“帕帕拉奇”来自于意大利语，意思是指一种令人讨厌的虫子。意大利电影导演费德里克·费里尼在他的电影《甜蜜生活》中将那些专门拍摄电影明星或其他名人的自由摄影师叫做“帕帕拉奇”，因为他们“在你身边转悠，像是嗡嗡叫的蚊子一样”令人讨厌。

加勒拉像蚊子一样紧紧盯在明星们的后面，他从1967年就开始追踪奥纳西斯的生活轨迹。他在奥纳西斯在纽约城的公寓外面游荡并等待她从公寓大门出来。当奥纳西斯在中央公园里骑自行车时，他则带着相机躲在灌木丛后面偷拍。当她出来散步的时候，他也进行拍摄。当她在高级女装店购物时，他就躲在柜台后面偷拍。当她在纽约中国城一家餐厅吃饭的时候，他躲在衣架后面拍下了这位前第一夫人用筷子吃饭的第一张照片。他甚至每隔几周就与奥纳西斯的女仆约会，以便获得她的行程时间表。

奥纳西斯起诉了加勒拉，指控加勒拉给她的精神带来了极大的压力。法院不得不在保护奥纳西斯的隐私权和保护加勒拉的拍摄权之间权衡。最后法院判决奥纳西斯胜诉。

加勒拉被判决不能进入奥纳西斯家和肯尼迪孩子们所在学校附近300（约90m）英尺范围内，而且不能进入孩子们在公共场所的225（约70m）英尺内，并且不能进入奥纳西斯身边150（约45m）英尺范围内。后来这条规定又改为加勒拉不得进入奥纳西斯身边25（约7.6m）英尺范围内。



▲自从摄影记者龙·加勒拉被电影明星马龙白兰度打掉下巴后，他以后每次拍白兰度都要带上橄榄球头盔。 摄影：保罗·舒穆尔巴赫。

◀杰奎琳·肯尼迪·奥纳西斯起诉了自称为“帕帕拉奇”（狗仔队）的龙·加勒拉，罪名是给她的精神带来了极大的压力，她最后胜诉了，法官责令加勒拉不得进入奥纳西斯身边25英尺范围内。 摄影：乔·史密斯。

值得注意的是，法庭并没有限制加勒拉拍摄这位第一夫人的照片并出售。在加勒拉－奥纳西斯案件后，几乎没有类似的案件发生。

1998年，法庭判决两位在加利福尼亚州车祸中受伤，随后又被直升飞机营救的伤员，摄影师对他们的记录侵害了其隐私。法官认为事件的受害者在直升飞机里接受营救时应该拥有隐私权。基于这个判例，摄影师在救护车里拍照也会有问题，不过法律没有规定在受害者进入营救车辆之前不许拍摄。

隐蔽式采访和记录

旧金山科尔·瓦格斯塔夫律师事务所的詹姆斯·M·瓦格斯塔夫律师曾参与了《宪法第一修正案》的工作，他说当摄影记者使用偷拍的方式来获得新闻素材时，法庭很少会保护他们的权益。当广播公司使用隐藏起来的相机、录像机拍摄下工人之间的谈话，而且工人们是在私人卧室里通过电话做心理咨询时，法庭通常都会按照广播公司非法侵犯隐私权来判决。（例如：萨恩德斯 vs 美国广播公司的案例。）

瓦格斯塔夫说："如果用隐藏摄像机拍摄下人们之间亲密的交流，让那些普通人感觉非常不舒服，记者为此要承担法律责任。"

他指出："如果隐藏的照相机和麦克风记录下的是在公共地点，记者阐明自己身份后发生的谈话，这和偷录O·J·辛普森在飞往芝加哥的飞机上和乘务员之间的谈话的性质完全不同。"

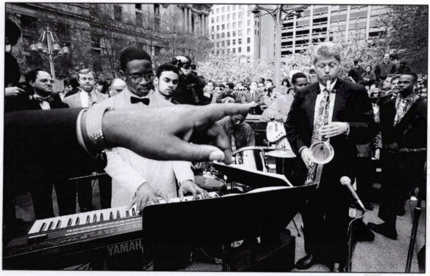
瓦格斯塔夫同时还指出，法庭和陪审团不会认同媒体使用欺骗的方式获得一些有新闻价值的内幕消息，就像"福德·利昂超市 vs 首都城市 ABC 广播公司"一案的判决。"这非常有名"，瓦格斯塔夫回忆说："一位陪审员判决赔给福德·利昂超市几百万美元。因为两位《第一时间直播》的记者在肉类加工部门进行了欺诈式的采访，没有揭示自己新闻记者的身份。尽管有关超市中腐烂的肉类食品危害人们健康，这一事实通过广播引起了人们极大的兴趣，但是这两名记者的行为还是被判定有欺诈和非法入侵的罪名。"

未经他人允许，将照片于商业用途

法律规定除非你获得人们的同意，否则你不能将他的照片用于商业用途，这就是所谓的"肖像权"。美国很多州都有法律条款保护这项权利。这项法律规定意味着无论是公司还是个人，如果事先未经他人同意，绝对不能将他的名字或形象用于任何商业方面的用途。

当然，如果有新闻价值，印在杂志封面上的照片，印在新闻出版物首页或头版上的照片是被允许的。

法庭当然不会认为杂志或报纸是产品。但是如果把同一张照片作为广告的一部分，而又未征得照片中人物事先同意的话，那么法庭就会认为侵犯了人们的肖像权。法庭认



美国总统比尔克林顿当众吹萨克斯的照片可以发表在杂志或报纸上。但是如果用于推销萨克斯的广告的话，那么必须要有总统的书面授权。 摄影：B·F·本特利，《时代》周刊。

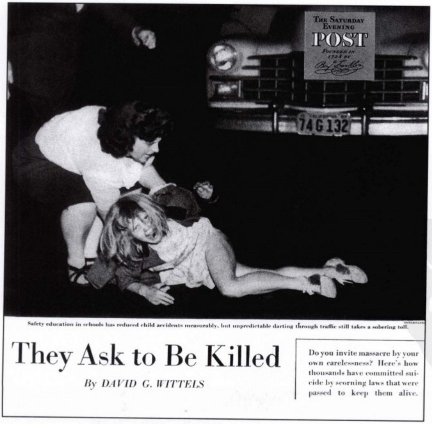
为名人从肖像权保护中受益更大，因为对肖像的授权使用是其重要的收入来源。

比如，著名的电影演员约翰·斯塔斯特拉克开着一辆崭新的福特雷鸟汽车在街上闲逛。而你所在的《阳光日报》的编辑肯定需要这样一张照片，没有人知道斯塔斯特拉克来到了这个小镇上，于是你就给这位电影明星拍了张照片。你做得很对！编辑会把斯塔斯特拉克开着崭新福特汽车的照片放在报纸头版的！一点也不用担心，你什么都没做错，而且编辑也没做任何违法的事情。

福特汽车公司看到了这张照片，他们认为这非常具有广告价值，因为著名影星开着一辆福特雷鸟汽车！在合法的通过你的报纸获得了该照片的翻印照片后，福特汽车公司把这张照片用在广告里。如果斯塔斯特拉克在广告中的形象是可以辨认的，那么这位电影明星的个人隐私就遭到了侵犯，他的个人形象被用在了商业活动上。因为福特汽车公司拿了斯塔斯特拉克的照片来卖汽车。斯塔斯特拉克可以起诉福特汽车公司，除非福特汽车公司与斯塔斯特拉克签署模特授权书，否则在法庭上，肯定是这位电影明星获胜。模特授权书由被摄对象签署，允许商业公司将其个人形象用于广告和商业用途。

限制个人形象用在商业用途权利并不是仅仅针对于名人。所有的公民都有这项权利，摄影师应避免将个人形象在未经授权的情况下用于商业广告。

除非在一些特定的情况下，你为媒体拍摄一些有新闻报道价值的照片可以不需要与对方签订模特授权协议，无论对方是名人还是普通人。但是如果你想把拍到的照片卖给商业公司或者用在广告里、小册子上、筹款会或者其他类似的情况时，那么你必须要与对方签订模特授权协议，即使对方并不太清楚这件事情。



Safety education in schools has reduced child accidents measurably, but unpredictable darting through traffic still takes a sobering toll.

They Ask to Be Killed

By DAVID G. WITTELS

Do you invite massacre by your own carelessness? Here's how thousands have committed suicide by scorning laws that were passed to keep them alive.

孩子的父母认为《星期六晚邮报》中的文字和图片组合在一起暗示了他们遭遇车祸是由于自己不小心所致。于是把该报告上了法庭，法庭判决女孩父母胜诉。 翻印于1949年《星期六晚邮报》，版权所有：科蒂斯出版公司。

无故丑化他人形象

法律规定，人们拥有个人形象不被丑化的权利，也就是说个人形象不能被无故丑化。举例来说，摄影师拍摄了一个小孩子被车撞到了的照片并把照片发表在了报纸上。如果仅仅是这样的话，那么一切都没问题。但是两年后，《星期六晚邮报》又刊登出了同样的一张照片并配着醒目的标题“他们想要找死”，是讲述儿童安全的内容。这张照片尽管最初是合法地用在报道有价值的新闻上，但是《星期六晚邮报》再次使用这张照片并配上了那样的标题，同时还在照片旁边加上了小标题“你是不是由于自己的不小心而引起了伤害”。孩子的父母认为这样的标题暗示是由于他们自己的过错造成车祸，标题和照片给公众留下了是女孩自己跑到汽车前面的印象。法院判决报纸上的标题与图片组合丑化了孩子的形象，孩子父母胜诉。

《星期六晚邮报》从图片库中找出两年前的旧照片，但是配合使用的却是新的新闻故事。他们使用旧照片作为插图来说明现在存在的问题，这种使用方法为可能的诉讼埋下祸根。

另外一个类似的案件里，合法取得的照片也遭遇诽谤的诉讼。约翰·莱贝尔与《新闻周刊》签订了模特授权协议，允许杂志把他的照片用在“美国中产阶级”一文。但编辑却撰写了这样的题目“困境中的美国人——关于‘沉默的大多数’的特别报道”，并把莱贝尔的照片印在了标题之下。莱贝尔认为标题与自己的照片组合在一起，暗示了他正遭遇麻烦，这丑化了他的形象。他起诉并要求赔偿。

无论是《星期六晚邮报》还是《新闻周刊》的案例，都是因为文字标题处理不当，而丑化了配图中人物的个人形象。即使照片在拍摄的时候是合法的，但是加上标题之后，这个图片加文字的组合就不合法了。罗伯特·卡瓦罗与斯图亚特·卡汉合著了一本书，名为 *Photography：What's the Law?*（摄影：法律是什么？），书中提到：“照片单独刊登出来，旁边不配标题和说明，通常情况下不会有中伤别人的可能。但插图都会伴随着说明文字而存在，经常是由于图片加上了文字，从而带来了糟糕的影响。”

《新闻周刊》的案例强调了对摄影师来说存在着第二种法律风险。那就是约翰·莱贝尔与《新闻周刊》签订的模特授权协议并不能保护摄影师。模特授权协议并不是全权委托书，它只授予了摄影师有限的权利，在照片使用方面必须是在双方都理解并同意的情况下才能使用。模特授权协议并没有赋予摄影师和编辑们随意处理照片的权利，不能看哪里合适就放哪，也不能想用什么标题和文字就用什么。

真实但令人难堪的照片

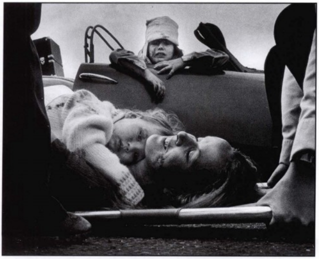
隐私权还包括限制发表那些虽然真实，但是却令人难堪，展示个人隐私的照片。媒体通常会报道那些能引起公众兴趣的，有新闻价值的报道。法庭把“公众兴趣”合法的解释为公众感兴趣的任何事——而实际上公众不感兴趣的事情几乎没有。

公众感兴趣但令人难堪的照片

法庭在公众知情权方面已经有了明确的限制规定，在个人隐私方面也有明确的规定。即使照片是在公共地域拍摄的，但如果愚弄了照片中人物或令人难堪也不能发表，除非当时的情况非常具有新闻价值。这些照片不能让正常人感到难堪，而且必须是对公众合理合法的关照。

格拉汉姆小姐到阿拉巴马州的科尔曼县去参加一个集市，坐了几站车后，她进到一个表演杂耍的地方去看戏，走过一个壁炉，而壁炉里吹出的风掀起了她的裙子。不幸的是，在这个时刻被一名来自《民主党人日报》的摄影记者麦克·克鲁尔发现了，他正在为报纸分配给他的第一项任务而寻找素材，希望在集市上拍摄“典型”的特写新闻照片。他使用快速格拉菲克相

在公共空间拍摄交通事故的照片是合法的，因为事故的受害人正处于一种“公共治疗”的状态下。如下图所示，图片上的妇女一旦被转移到救护车内，那么治疗就变成了个人隐私。摄影师只有在得到她的允许之后才能继续拍摄。 摄影：丹·波什，《政治家期刊》，俄勒冈州塞伦市。



机拍下了格拉汉姆的裙子被吹到臀部并露出内裤的照片。照片刊登出来后，格拉汉姆打电话给报社抱怨这让她难堪。但是摄影记者并没有表示歉意，甚至连一点反应都没有，于是格拉汉姆聘请了一位律师，起诉《民主党人日报》诽谤了她，法院判决她胜诉。这张照片是真实的，但是法官认为这让格拉汉姆很难堪，而且照片也没有什么对公众有益的有效信息。

来自 Bogatin，Corman and Gold 律师事务所的媒体律师波·波加丁警告说，尽管你使用真实的照片，但如果对公司的标志或者商标有所贬损，这也是一种诽谤——商业诽谤。

拍摄儿童

目前还没有法律规定禁止拍摄儿童。尽管未经许可拍摄青少年会引起父母和监护人的警觉，但是摄影记者有权拍摄那些小孩子们在公园里玩耍的镜头。

学校的校长有权阻止摄影记者进入校园，但是只要管理员同意，实际上不需要征得父母的同意就可以拍摄学生的照片。虽然很多管理员都说需要征得父母的同意，但是法院并不要求在父母的同意下才能为学生在学校里拍照。

如果你拍到并发表学生在学校或者公园的照片，只要注意你的照片是否令人难堪或者有贬损意义，就不会有问题。因为有可能涉及诱拐和性骚扰，因此在拍摄你不认识的小孩子时候要格外注意。你一定要向孩子的父母或监护人说明你的身份以及你所从事的工作，因为虽然你有权拍摄并发表这些照片，但是如果还要去安抚那些由于不明白你在干什么而发怒的父母，这会导致你无法完成任务。

特殊儿童

拍摄接受特殊教育的孩子则要使用另一种方式。孩子的父母会认为照片虽然真实却令他们难堪。他们会成功地控告你和你所在的新闻机构，即使得到教师的允许也是不够的。如果你想把那些精神上或身体上有残疾的孩子们的照片刊登出来，就必须得到他们的父母或者监护人的授权。

医疗场所

1942 年，国际新闻图片社的一名摄影师进入了多罗西·巴贝尔的病房，当时她正在医院治疗厌食症。未经多罗西·巴贝尔的允许，摄影师拍摄了她的照片。《时代》周刊买下了这张照片并刊登出来，下面配着这样的标题“挨饿的贪吃者”。巴贝尔控告了杂志社，法院判决《时代》周刊败诉。密苏里法院说：“毫无疑问，宪法规定公民享有保护个人隐私的权利，当一个人接受治疗时，无论是在家治疗还是在医院治疗，病人都享有隐私权。”

巴贝尔就享有“在医院接受私人医疗”的权利，因此摄影师在未征得她同意的情况下不能拍摄照片。

尽管约翰·莱贝尔与《新闻周刊》签订了模特授权协议，但是他依然控告《新闻周刊》并胜诉。因为他认为图片和标题组合起来丑化了他的形象。 翻印于《新闻周刊》。

这是格拉汉姆在科尔曼集市上的公共场所被拍摄的一张照片。虽然她的脸没有露出来，但是她说她的孩子能认出她来。而且法庭认可了她对于这张照片的说法，这是一张真实但令人难堪的照片。它使格拉汉姆夫人受到了伤害。 翻印于阿拉巴马州，《民主党人日报》。

未经多罗西·巴贝尔的允许，摄影师就拍摄了她在医院病房里的照片。当《时代》周刊把这张照片刊登出来后，多罗西·巴贝尔以侵犯个人隐私为由把杂志社告上法庭并胜诉。 版权所有：国际新闻图片社。

事故

如果有人在汽车事故、飞机坠毁、从树上摔下、溺水或者在公共场所被闪电击中等各类事故中受伤，那么他们将接受"公共医疗"。那些在犯罪案件、交通事故或者天灾中的受害者通常被认为是具有新闻价值的，摄影师能在医院外面为他们拍照。

如果事故发生在太平洋大街与海德大街交口处，只要事故中的受害者还没有被送到医院去，那摄影师就可以继续拍摄这些场景，这是因为受害者还是处于"公共医疗状态"。在营救队到来把受害者抬到担架上并送到救护车里的这段时间，摄影师依旧有合法的权利进行拍摄。一旦受害者进入了救护车，那么受害者就是在进行私人治疗了，摄影师此时无权拍照。同样的，在受害者进入医院之后，摄影师也无权进行拍摄。

如果不是因为犯罪案件、交通事故或者天灾而导致受害者受伤的话，那么无论受害者多么具有新闻价值，多么被关注，多么具有历史意义，摄影师也不能拍摄，因为受害者拥有保护隐私的权利。巴贝尔的治疗就是私人治疗，享有同样的权利。第一例心脏、肾脏移植和第一例试管婴儿都是处于私人治疗的范围内，虽然它们具有很高的新闻价值。摄影师只有在征得病人同意的情况下才能在医院里对病人进行拍摄。

美国之外的隐私规定

不要惊讶，关于摄影记者拍摄照片的权利在其他国家使用着不同的法律条款。

法国

令人难以想象，法国，这个擅长捕捉决定性瞬间的摄影大师亨利·卡蒂埃·布列松的出生地，他在这里度过了摄影生涯的大部分时间，这个国家却建立了被大多数摄影师认为是世界上最苛刻的法律规定。马丁·帕尔是马格南图片社的一位摄影师，他曾经谈到，他拒绝了所有派他去法国拍摄照片的任务，因为他和其他许多专业人士都认为，法国关于摄影的法律规定非常荒谬。

这里的法律规定，在任何时间任何地点拍摄某人的照片都要征得他的同意，无论其出现在公共场所还是出现在新闻事件中。法律保护公民拥有"个人形象权利"，每个人都拥有他的形象，有些人解释说形象也是个人财产的一部分，必须得到保护。

另一条法律条款则禁止刊登"有可能侵犯个人尊严"的照片，特别是那些还没有被宣判的犯罪嫌疑人。这条法规禁止刊登那些在犯罪现场和事故现场拍摄的，但可能有损目标人物尊严的照片。

法国媒体的对应策略是，即使是在新闻现场拍摄的照片，登出来时也要把人们可以辨认出来的脸部遮住，这样可以避免麻烦。

伊丽莎白·吉古曾经在《纽约时报》介绍了法律保护"尊严"的含义，她说如此强调个人隐私的保护表明法国是人权保护主义的乐土。而批评家们则把这些条款认为是将公共场所私有化的信号。

加拿大

加拿大魁北克地区不但说法语，他们也效仿法国关于个人隐私权的法律法规。魁北克是北美唯一一个摄影记者需要寻求被摄对象同意后才能拍照的地区。依据克里斯蒂安·格拉文诺尔在《蒙特利尔镜报》上所说的，唯一一个不需要征得同意的情况就是拍摄人群的时候，但前提是拍摄被认为是合法的，且能引起公众兴趣。

诽谤与摄影师

诽谤是指以文字或图片形式广为传播的破坏某人名誉的行为，包括对他人的人格和名誉造成损害的行为。造成诽谤的照片必须是发表出来或给另外一个人看过的，造成诽谤的原因有两种，要么是摄影师的疏忽，要么就是摄影师故意歪曲事实。

在一桩诽谤案中，事实就是证据，照片向来被认为是反映真实场景的，因此被人们所信任，所以普通人看起来似乎难以在与摄影师的对抗中获胜。但是仍然有很多针对摄影师的诽谤诉讼都获得了胜利，这些照片就像文字那样，会使照片中的主人公被人嘲笑、被人轻视、被人憎恨。

照片也会撒谎，尤其是照片与文字结合在一起的时候，非常容易形成诽谤。波加丁律师警告说，尤其是在这个时代，你可以使用数字技术将照片修饰、篡改或者变形，但是有越来越多的声音要求摄影师不要这样去做，因为关于"真相"的辩护必须要给出一个证明，这首先要基于照片没有被处理过。

通常单独的一张照片不会构成诽谤，但是也有一些案例是由单独一张照片引起的。最著名的就是波顿先生的案例，他与烟草公司签署了形象使用授权协议，并获得了

酬金。

在广告图片里，波顿先生拿着一个马鞍，但是马鞍上宽大的皮带就像长在波顿先生的身上一样，这完全是一个意外，但是用法官的话来说这张照片"非常怪异，令人难以置信，而且非常下流"。于是该照片构成了诽谤。

在更多的情况下，当文字以标题、说明、新闻故事等方式加在图片上时，图片与文字的组合可能构成诽谤。一张照片单独印刷出来可能是无害的，但是随着文字的加入就出现了危险因素。例如，《纽约美国人》杂志就刊登过一位名叫斯拜思科的摔跤选手的照片，而在他旁边还有一只大猩猩的照片，同时还加上了如下说明："二者在体形上没有区别"。这张图片加文字的组合构成了诽谤罪。在涉及个人隐私的情况下，摄影师一定要小心，尤其对照片配文字说明的时候要格外谨慎。

迈克尔·席勒就职于坐落在奥马哈市的内布拉斯加州立大学，他说很多很多照片诽谤案件都是由于摄影师拍摄了被逮捕的犯罪嫌疑犯的照片。他在一份名为"不要拍照：这是法律"调查报告中指出，很多犯罪嫌疑人，包括卷入谋杀、吸毒、走私、警察腐败、金融丑闻、非法赌博、销赃、有组织犯罪的人，当他们发现自己的照片出现在出版物上时，都会以诽谤的罪名提起诉讼。他还提到，当人们发现出现在出版物上自己的照片有暗示非法性行为和性乱行为的话，人们也会提起诉讼。

为了证明照片构成诽谤罪，原告方必须证明摄影记者是故意忽视了事实，或违反了职业道德。由于是从合法的流程和渠道获得并刊登了照片，几家媒体在被诉犯有诽谤罪时获得了胜诉。

席勒提示，当法庭发现摄影师没有使用正确的报道技巧拍摄照片时，他们就会遇到麻烦。举例来说，摄影师无法证实他们所拍摄的犯罪嫌疑人到底是抢劫嫌疑犯还是被控卖淫嫌疑犯。席勒警告说，如果你对被摄对象有任何怀疑，可能不是文章中提到的人物，那么你最好换一种方式。

违背给被摄对象隐藏真实身份的诺言

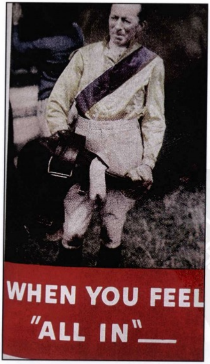
科梅尔·安德森是一名艾滋病患者，他在威廉姆·瓦伦蒂医生那里接受特殊治疗。《民主党记事报》对瓦伦蒂医生进行了人物专访，摄影师承诺在专题里不会暴露病人的真实身份，但是发表出来的照片还是能让人们认出病人的真实身份。

安德森的家人一看到报纸就认出了他，安德森上诉并赢得了这场官司。法庭认为摄影师与被拍摄对象已经达成了口头承诺，而且病人的真实身份对公众来说并没有什么价值。

劳伦斯·亚历山大在他的论文"负面认知：摄影师违背承诺暴露被拍摄对象真实身份的后果"里谈道，这种案例很少牵扯到静态照片的摄影师，尽管如此他还是劝告摄影记者们在任何情况下都尽可能不做出任何保密承诺。一旦做出承诺，你就给你加上了不能展示被拍摄对象面部的法律约束。

采访证有用但是很有限

摄影记者的证件由报纸或杂志派发，但是这只是一种身份的证明，并没有其他用途。记者证并没有赋予你任何权利。政府机构会识别你的证件，如果是官方媒体代表，那么就可能会被邀请到犯罪或灾难现场去采访。



尽管"真实"是对诽谤诉讼最好的抗辩，而且这张照片也是"真实"的。但是当波顿先生在骆驼香烟广告上看到自己的照片时，他还是起诉了这家公司。虽然波顿先生授权可以在骆驼香烟广告上使用自己的照片，但是法庭认为这张照片有损公民的形象。

从根本上说，相比普通公众，这类证件并没有多赋予你什么权力。即使你是在追踪一个热点新闻，证件也并没有赋予你不遵守法律法规的权利。在肯塔基州路易斯维尔警察部门工作的萨金特·卡尔·耶茨专门负责与媒体打交道，他说："你并没有比普通群众多出什么权利。你所拥有的和你所期望的，只是比普通群众更有理由呆在事件现场而已。"

高速公路巡逻队和州警派发的摄影记者证，除了证明你是一个媒体工作人员之外也没有什么其他的用途。这类证件随时都会被执法部门收回或强制作废。

但是另一方面，当你代表所在报纸出现在犯罪或灾难现场也不应受到歧视。所有的记者、摄影师和电视摄影师都享有同等的拍摄权利。

警察不能挑选出一家报纸允许拍摄而拒绝其他报纸。同样，警察也不能只让电视摄影记者拍摄而不让静态摄影记者拍摄。如果事发现场人太多，警察会要求记者们临时组团。每个团体推选出代表进入事发现场，其拍摄出来的照片大家共享。

证件只能提供身份识别，而不会赋予摄影记者特别的权利。 版权所有：大世界图片社。

摄影记者因照片而收到传票

有一位记者为《路易斯维尔信使日报》写了一篇报道，内容有关大麻的制造。文中照片有一双手正在实验室工作台边上工作，图片说明显示画面中的物体是大麻。文章和照片发表后，这名记者收到了法院的传票，法院想弄清楚这双手的主人到底是谁。记者则声称无论是《宪法第一修正案》还是州法律都保护他的秘密新闻来源。但是美国联邦最高法院则认为，该记者亲眼目睹了犯罪的过程，这种来源不受法律保护（"布拉茨博格 vs 海耶斯"案例）。

美国很多州都有法律法规保护摄影记者不因底片或照片而被传唤，每个州的具体规定并不相同。但不幸的是，联邦政府并没有明确的法律法规保护记者的新闻来源。而且现存的法律对记者的保护也很有限，尤其是当摄影记者亲眼目睹了犯罪过程。就像上面美国联邦最高法院关于大麻和麻醉药的案件一样，"新闻来源如果是犯罪毫无疑问是应该被谴责的，记者的这种见证将会危害公众的利益。"

虽然美国有 30 个州已经出台法律保护记者采集信息，包括拍照的权利，但是这些法律并不保护那些自由摄影师和学生记者，即使他们报道重大新闻事件也是一样。

依据美国新闻摄影记者协会会员迈克尔·席勒的调查，摄影记者因为照片而收到法院传票，这已经成为他们面对的第一棘手的法律问题。

他发现在被法院传唤的摄影记者中，有 25% 的人的照片展现的是街头骚乱或其他违法事件。席勒建议在答应接受法庭传唤之前要咨询一下律师或者编辑。最后他提醒被法庭传唤的记者们不要销毁那些法庭要求提交的照片，因为这样做很可能造成"藐视法庭"的罪名。

警方会把报纸文档翻个遍以寻找涉及此类事件的内容，为了避免成为警方的调查工具，有些出版社会把其他所有的照片都销毁，只保留已经出版或即将出版的照片。如果警方问起，那么这些报社只需要出示已刊登的照片即可。

版权：谁拥有这些照片？

雇主拥有版权

如果你供职于某出版社或报社，无论你拍摄的是照片还是视频，你的雇主拥有它们的版权。雇主掌握这些照片，他随时都可以将之重印或者售卖。保护这些照片是雇主所关心的问题。通常整本杂志或者报纸的全部内容，都是由你的媒体掌握其版权。

由于公司拥有你的工作成果，因此他既要付给你报酬又要给你安排任务。如果这符合你的工作方式，无论是全职工作还是兼职工作，你与雇主的关系就是一种劳动雇用关系。

当然，你也可以与雇主签订其他特殊的工作合同。例如公司雇用你成为雇员，你可以提出条件，仍然享有照片版权，在公司把你的照片刊登出来后，你再销售这些照片的复制版本。实际上你可以与雇主协商签订任何形式的合同，只要你在签字之前考虑好细节就行。但是一般来说，公司都希望永久拥有你照片的版权。

在你为雇主拍摄的原始照片的版权问题上，每个公司有不同的规定。有些机构会永久保持照片版权，一些公司出售照片后不会给记者分成，但是会给摄影师署名。另一些公司则在售出照片后给摄影师一定比例的分成。有些公司在一段时间后会把照片版权还给摄影师，而有些公司则在照片第一次印刷出版后马上把照片版权交还给摄影师。

作为一名自由摄影师，如果你与公司签订了劳动雇佣合同，那么你要记住了，公司随时都可能在不征得你同意的情况下把这些照片重新使用或重新出售。你将不再拥有这些照片。如果没有这种书面合同，你仍然拥有自己的照片。

但是，在美国的一些州，像加利福尼亚州，法律规定与自由摄影师签订雇佣关系的劳动合同时，缔约方要为自由摄影师提供工资报酬和失业保险，因为缔约方占有了摄影作品的版权。波加丁律师指出，因为需要支付额外的费用，缔约方可能放弃签订这种劳动雇佣合同，而采取其他更合适的方式。更多有关“签订工作合同”的描述请见第18章。

记者拥有版权

如果你不是一名全职雇员，而且并没有与公司签订工作合同，那么公司则不能拥有你照片的版权。除非你特别允许他们使用你的照片，否则你自己拥有这些照片的版权。

即使你从报纸、杂志、网站、CD 制造商或其他类似的公司那里接受了某项任务，你也不是这些公司的雇员。当你把拍摄好的照片交给公司的编辑或主管时，你自动对其进行了一次性授权，但是这些照片只能印刷或使用一次。而其他的公司要使用这些照片的话必须要征得你的同意。

如果你不是因为接受任务去拍摄，而是在自己的时间去拍照，那么即使你是公司的全职雇员，你也拥有你自己照片的版权。你用自己的时间拍摄的照片可以同时卖给几家机构使用，如果你出售的是一次性使用权，那么在此之后你仍旧可以重新出售这些照片。另一种出售照片版权的方式是将照片版权授权给需求方在一段特殊时期内使用，过后该照片版权仍归你所有。第三种方式，是出售版权，对方要支付更多钱，意味着购买版权的图片社和出版商将拥有发布和出售你照片的权利，而你则不再拥有此项权利。

请记住，如果你在出售照片时不做特殊说明，你就自动继续保有该照片的版权。

图片社或出版社拥有第一次使用的权利，此后，你还可以把照片卖给其他需要这些照片的机构。

保护照片的版权

如果你不是一家新闻机构的全职雇员，面对某些人或机构在不付给酬金的情况下发表了你的照片，你该如何保护自己的权利？当那些印刷出来的照片不为你署名时，你又如何证明你是这张照片的所有者呢？这些问题都在《美国版权法》中提出来了。

如果你是一名自由摄影师，在你拍摄的照片冲洗出来或者存储在数字介质中之后，你就已经拥有了作品的版权。

为了保护自己的版权，你可以在每张照片背面都加上你的版权声明，比如添加版权所有符号 © 或者直接加上“版权所有”字样，然后写上照片拍摄的年代和你的名字。尽管不是必须的，但是这是一种保护版

作者注

美国每个州之间的法律都有差别。新法的通过意味着旧法的废除。这些法律条款对摄影师不能做什么通常都规定得很清楚。但是对摄影师能做什么却并没有明确界定。在新闻摄影方面，并没有全面又综合的法律法规。本章内容只供摄影记者了解自己所拥有权利的参考。如果想了解更详细的关于新闻摄影的州立法律条款，请与当地记者协会联系并请教当地媒体法律专家。

权的通用做法，它意味着“版权所有，未经同意不得以任何形式使用”的含义。

当你在照片背后加上版权声明后，你可以到华盛顿特区的美国版权办公室去注册。从网络上获取表格，填写好，然后寄送照片给该办公室，同时支付一点手续费。注册范围不仅仅是一张照片，还包括其他任何你送过去的东西。

尽管在技术上当你按下快门的时候你的照片就已经被保护了，但是你合法注册照片之后你会发现保护版权容易得多了。

媒体律师波加丁建议说，最好每一季度整理你发表的照片和作品，拿去注册。你还可以批量的注册，包括照片小样、作品发表的样刊、幻灯片、录像带等。

美国媒体摄影师协会（ASMP）的执行主管尤金·莫普斯克说：“视觉艺术引起了一场完美的视觉风暴，而版权就是地平线。”他还说：“无论是国会还是普通民众都需要知道你重视你的脑力劳动成果，而把它们注册是最好的一种保护方式。不要等到你的权益受损时才想着去补救。”

美国媒体摄影师协会（ASMP）发布了一个如何注册已出版和未出版照片的操作指南。

如果有人未经允许刊登你的照片，而你没有在照片发表3个月之内或者在版权遭到侵犯之前把照片版权注册好，法庭会要求你先去做照片的版权注册。如果你已经注册了，法庭会判决你胜诉，而你不仅会获得照片理应获得的稿费，还能获得赔偿款。举例来说，如果《火车爱好者》杂志未经允许刊登你拍摄的关于列车出轨的照片，你也许因此会失去其他出版社购买此照片的订单。如果该照片注册了版权，那么你就可以起诉《火车爱好者》杂志要求其支付稿费，并且赔偿你所能证明的其他出版商可能购买你照片的稿费金额。

你也可以起诉禁止《火车爱好者》杂志再次使用这张照片，或者指定将其用在该杂志即将出版的年历中一期的版面中。如果你在《火车爱好者》杂志使用这张照

摄影师为《人物》杂志拍摄了这张3兄弟的照片，他们从前在内布拉斯加州的养猪场工作，现在转型为纽约的模特。杂志社拥有这张照片的一次性使用权，摄影师则保留了照片的版权。在《人物》杂志刊登这些照片3个月之后，摄影师可以把照片卖给其他的出版机构。 摄影：凯斯·费尔普特，《人物》。

之前进行了版权注册，而且你能证明该杂志是在没有你的允许下蓄意使用这张照片，那么你可以申诉高达15万美元的赔偿。依据版权法，你还能获得另外一个好处，就是你可能会重新获得诉讼金和其他费用。如果你在照片出版3个月内或者在侵权行为发生前没有为照片注册版权，那么你就失去了本来应该享有的“胜诉分成”。

尊重他人版权

从互联网上复制照片或者扫描照片，并将它们合成为插图摄影作品，这在现在是很轻松的事情，也很容易让我们忘记其他摄影师和艺术家还拥有这些照片的版权。记住，不要在未经他人允许的情况下使用从报纸、杂志或网站上“发现”的图片，除非你很有信心这张照片已经成为了“公权照片”。

就像没有人能合法地将你的照片制作成油画或雕塑一样，你也不能拍摄他人有版权的油画或雕塑。这种所谓的“衍生著作”只有版权所有者，通常是作品的创作者才拥有，或者能授权给摄影师来创作使用。■

最早的“便携式”闪光灯是爱德华·法布尔专门为《密尔沃基日报》的摄影记者设计制作，后来被摄影记者广泛采用。《密尔沃基日报》

17

历　史

美好旧时光

1877年，4月里温暖的一天，美国第一家插图日报《每日画报》的全体职员就像往常一样做着本职工作。记者努力在凌晨截稿期限前完成报道，画家在为他们的画作添上最后一笔，这份8个版面的小报的3个半版面都是图画。在一间临时充作暗房的储藏间（这里是看门人放拖把和扫帚的地方）中，有一位摄影师孤独地工作着，把一块预涂好感光原料的5×7英寸玻璃干板放进遮光槽中，他全神贯注于这项精密操作，几乎没有听到编辑部里因为消防车呼啸而过引起的骚乱。作为《每日画报》的编辑记者，这些信号往往能立时触发他们的神经，消防车的铃声就意味着吹响了新闻的集结号。

几名记者赶紧放下手上的工作，拿起铅笔和纸就奔出门去报道这则突发新闻。有人想起通知摄影师发生了火警。摄影师把手上的工作放到一边，一只肩膀扛着笨重的大画幅相机和三脚架，另一只肩膀背着装有涂布好感光材料的12张干板的箱子，《每日画报》的摄影师就这样背着笨重的装备出发了。

当他来到火灾现场时，火势还非常猛烈。摄影师尽其所能地快速放好三脚架和相机，将镜头对准火场，拍摄了第一张照片。通常情况下，他只会对一个事件拍摄一张或者两张照片，但是这场火灾实在很大，因此他决定要多拍几张照片。由于只有一支镜头，如果想拍摄这场火灾的不同角度就必须变换位置，他也就不得不拖着他那巨大的装备到一个新的观察点并重新架起三脚架和相机来拍摄。他把自己的头和半个身子都埋在黑色调焦布里，然后打开镜头盖，调好镜头和焦距。接下来要将玻璃干板放入相机后背，随后移开黑色遮光板，这才拍下一张照片。

在拍摄下一张照片之前，他要将遮光板复位并小心地把底片放回箱子里，如果不小心太用力的话那么玻璃片就会破碎。很不幸的是，当他工作时还是有一群人撞到了他。

他引起了很多人的注意，当时人们对摄影记者还是很好奇。不过这位《每日画报》的摄影师并没有注意到这些，他只为这件事情所带来的挑战而激动。因为通常他的任务只是为一些名人拍摄肖像以及静态场面和其他摆布场景。由于技术的限制，他在当时使用的是低速感光片（相当于现在的ISO24），只能在最适宜的条件下拍摄，比如明亮的灯光下，或是目标几乎不动的情况下。但是今天，他小心地移动照相机使之跟上了一辆稍后到来的马拉消防车的移动速度，并且拍摄到了一些移动中的动作照片。

几小时后，这位《每日画报》的摄影师已经拍摄好了12张照片，当他收拾好自己的箱子、相机和三脚架时，消防员已经将火势控制住了。当他回到编辑部的时候，阵阵疲劳朝他袭来，对他的考验才刚刚开始，现在他必须将照片用化学药剂冲洗出来，而这种配方是他从美国第一本摄影杂志《费城摄影师》中看到并配制出来的。

放大机还没有被普遍地使用，5×7英寸的底片足够大，照片一般都用接触印相的方法制作。从火灾现场回来一个多小时以后，摄影师才洗印出来了他的第一张照片。不过，他却不可能把照片直接印刷到报纸上去。

摄影师把照片拿给画家，画家对着照片开始临摹，但是很遗憾，画家经常会对照片的细节部分进行改动，他总是觉得这些改动会提升照片的效果。随后雕刻师会把画家完成后的作品刻在锌板上，然后通过印刷机将锌板上的画样印刷出来。有时候，火灾现场的照片会经过好几天才能出现在报纸上，即使这样，却依然具有轰动效应。

摄影报道的演进

1877年的摄影师是如何发展成现代摄影记者的？这其中有两个主要因素。首先是摄影技术的创新：胶卷的发明，小型相机、快速镜头，以及便携式闪光灯的采用都使摄影师的拍摄比以前更简便，而且拍摄效果更好。网版的发明和印刷机的改进可以让我们更好地复制照片。同时随着网络的出现和扩展，以及图片传输设备的发展，摄影师可以将自己的照片传遍整个国家，甚至整个世界。

自1877年开始，摄影技术有了飞速的发展，今天的摄影师几乎可以到世界上任何一个地方拍摄任何事件，然后把照片传回总部。科学和工程技术的创新，可以让摄影师拍摄到以前根本不可能拍摄到的画面：夜景、高速动作，以及连续的动作，现在都可以被照相机拍摄下来。

不过，技术的提升只能解答“摄影师是如何发展成现代摄影记者的？”这个问题的一半。摄影师们拓宽了新闻照片的范围，特写和体育照片也出现在报纸上，他们更喜欢抓拍那些能揭示自然状态的瞬间，而不是像早期一样拍摄那些早已摆好姿势、表情僵硬的照片。

现在的摄影师已经不仅仅是记录新闻，他们用相机和镜头转译社会生活，他们利用自己对光线的感觉和敏锐的观察技巧将读者带入了事件的现场。

THE DAILY GRAPHIC

AN ILLUSTRATED EVENING NEWSPAPER

39 & 41 PARK PLACE

VOL. XIII | All the News. Four Editions Daily. | NEW YORK, MONDAY, APRIL 16, 1877 | $12 Per Year in Advance. Single Copies Five Cents | NO. 127

TONY FAUST

OYSTER HOUSE & SALOON

SCENES AT THE BURNING OF THE SOUTHERN HOTEL, ST. LOUIS, LAST WEDNESDAY MORNING

1877 年美国第一家插图日报《每日画报》将整个头版用来刊登 7 张来自火灾现场的照片。《每日画报》的手绘素描经常以新闻现场的照片为蓝本。 纽约公共图书馆。

这是使用网版翻印照片技术翻印出来的一张眼部照片放大后的样子。

摄影师个体独特的创造性也为现代新闻摄影的发展打下了良好的基础。从《每日画报》时代到现在，无论新闻发生在摩天大楼还是发生在煤矿，摄影师的首要工作就是找到接近这个新闻的方法，为此经常要克服各种障碍，无论这些障碍是自然存在还是人为制造的。一旦拍摄完成照片后，摄影师面对的就是新闻截稿的期限。无论是以电子方式传送照片，还是在暗房中洗印照片，他们都必须及时把照片交付，以便进行下一道工序。在新闻摄影发展历史中，早期摄影记者表现出来的勇敢机智是所有成功的摄影记者所具备的特质。

对摄影报道的发展来说，技术的发展、摄影师自身的足智多谋和丰富想象力成为推动其发展的两大重要因素。这两个因素同时发展，互相弥补，都为新闻摄影的发展做出了自己的贡献。

网版翻印照片

网版最早用于 1880 年

1877 年，我们的《每日画报》的摄影师还不知道自己已经站在摄影新时代的门口了。在随后的 20 年间，几项技术的飞速发展导致了插图报纸的革命：便携式光源、小型相机、快速镜头、改良的机械快门，以及胶卷。但也许在新闻摄影发展史中最重大的技术变革就是网版翻印照片技术的使用。

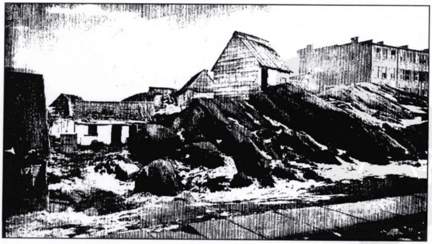
网版翻印照片技术使用之前，几乎没有有效的方法将照片直接翻印在报纸上。普通的印刷只能印刷出黑白两色，整版都是这样，而且不能表现出中间的灰色梯度。因此早期的插图报纸只能以画家的素描图或者照片为蓝本，手工在木块或锌板上雕刻出图案。

经过多年的实践，发明家们终于发明了一种方法可以将照片上的所有颜色梯度全部翻印过来。这种方法使用一块上面布满规则排列圆点的网版，在雕刻师的相机里，这块网版紧贴着感光胶卷，透过它，原始照片被翻印在感光底片上，照片上连续的色调被转化成一系列不同大小的微小圆点。原始照片中最暗的部分被转化成为大的圆点，随着图片上从黑色过渡到灰色再过渡到白色，圆点越来越小。

雕刻师随后把胶片冲洗出来，并用接触印刷法将其印在一块金属板子上，于是这些圆点图案就从化学物质转移到了印刷模具上。在印刷过程中，这些小圆点将油墨印在报纸上，圆最大最密集的地方，是照片最暗的地方；圆点最小最疏散的地方，是图片最亮的地方。

这样，报纸上印刷出来的图片就能还原原始照片的图像了。

照片细节的表现，取决于网版的精细程度和报纸纸张的质量。我们用放大镜来观察报纸和杂志上的图片，就可以很轻易地看到很多小的点状图案。通常情况下，报纸会用每英寸 85 个点（dpi）的版来印刷，而图书则会使用每英寸 133 个点的版来印制。



这张照片被称为第一张使用网版翻印照片技术印刷出来的照片。这张贫民棚户区的照片于 1880 年 3 月 4 日刊登在纽约《每日画报》的特刊上。需要注意的是，这张首次用网版翻印技术翻印的照片用不同粗细的线条表示不同的灰度梯度，而不像现在用大小不同的点来表示。摄影：亨利·J·牛顿，纽约《每日画报》，纽约历史协会特许刊登。

现在计算机已经取代了雕刻师的角色，计算机可以将照片进行数字化处理，摄影师的照片被转化为由大小不等圆点组成的图，既可以制版使用，也可以直接出版印刷。

第一块网版

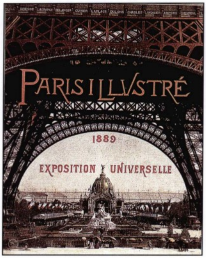
《加拿大图片新闻》最早开始使用网版技术，雕刻师威廉姆·莱戈用金刚石刀在玻璃版上刻画，为这家杂志制作了一系列的网版照片。第一张网版印刷出来的图片是以阿瑟王子殿下的照片为蓝本的，《美国新闻报道》在 1871 年 11 月报道了这一伟大的成就："照相机镜头将拍下每一个场景，从此以后不再需要一平方英寸的木版，也不用担心雕刻师的手会颤抖。"

随后，威廉姆·莱戈搬迁到纽约居住并协助创办了《每日画报》。很多历史学家都认为是《每日画报》在美国日报行业第一次使用了网版印刷技术。

盖尔·巴克兰德是一位受人尊敬的摄影历史学家，他认为《每日画报》实际上是在 1873 年 12 月 2 日第一次使用网版技术进行印刷。被很多历史学家所引用的那张照片是在 1880 年 3 月 4 日印刷出版的，表现的是关于纽约城临时搭建的棚户区的场景。负责《每日画报》刻板设备的摄影师史蒂夫·H·霍根制作了这一网版。虽然霍根精通这项技术好多年了，但是他在 1880 年成功的实验并没有立即引起新闻报业的关注，但是他关于网版的发明还是鼓励人们进行更深一步的实验。

来自德国纽伦堡的一位铜版雕刻师——乔治·梅森巴赫在 1882 年发明了碳印法。这项发明是在铜版上引入大小不等的圆点，这样就可以将一张连续色调的照片转化成网版图片。在随后的 100 年中，杂志和报纸都采用了大致相同的技术来翻印黑白和彩色照片。

在 19 世纪 80 年代初，欧洲和美国的杂志都采用了这种网版技术来印刷那些效果非凡的照片。通过这些照片读者看到了世界上的每件事情，从世界博览会到纽约东部的贫民区的搬迁。《哈泼斯周刊》报道了遥远



1889 年，《巴黎画报》用整个封面刊登了新落成的艾菲尔铁塔的照片。

印度的奇异风情。《莱斯利周刊》则动用了超过 500 名记者和摄影师为他们的读者带来了在菲律宾战争的报道，而战争中死难者尸体的照片则让人感到恐怖。

到了 20 世纪初期，《莱斯利周刊》开始在封面上发表"出血"（不留边框）照片，甚至为摄影师在封面署名。早期的画刊杂志囊括各种类型的新闻摄影：从铁路灾难到煤矿爆炸，从休闲活动到体育运动的全面报道。编辑们也更明显偏爱那些能表现整体城市生活状态的照片。随着彩色胶片的发明，杂志开始出版那些印刷精美、色彩艳丽的彩色照片，从百老汇舞台剧女演员到蒙古国的风景，以及化装舞会的照片，无所不包。

1891 年，第一张使用照相网版术印刷在发行量巨大的日报上的照片，出现在《纽约早报》上。彼得·格拉希和苏珊·基斯马里克的论文"图片时代：纽约时报世纪摄影史"里提到，由于高速印刷机不能进行网版印刷，因此照片是单独印刷然后夹在报纸里的。尽管如此，直到 1910 年，第一张照片才登上《纽约时报》的头版。

使用照片的反对意见

1893年，《每日画报》倒闭后的4年，曾经协助发明网版印刷术的史蒂夫·H·霍根，已经成为了《纽约先驱报》的一名美术编辑，他向报纸的拥有者詹姆斯·戈登·本内特推荐使用网版印刷术。本内特在同印刷工人简短的商议之后就宣布了这项技术不可行。与此相类似的是，从1883年就开始出版《纽约世界报》的约瑟夫·普利策最初也不愿勉强使用这项技术。实际上普利策害怕任何图片，甚至是素描画，担心它们的大量应用会降低报纸的声誉，他开始削减木刻画的应用，但其实正是木刻画使他的报纸名声大振。随之而来的是报纸发行量的下滑，于是普利策开始重新考虑自己的决定，恢复了木刻画的使用。

当普利策认识到图片会潜在影响报纸的发行量时，他开始将原先只占据一栏的图片位置增加到四栏、五栏。网版印刷术日趋成熟之后，《纽约世界报》是第一批广泛使用这种新技术的报纸。报纸发行量快速攀升。其他的出版商和编辑也都开始追赶网版印刷术的潮流。一位名叫梅尔维尔·斯通的新闻记者对《芝加哥每日新闻报》中的图片潜力做过一个调查，他说："新闻照片只是一时的流行，但是我们要在它流行时获得最大的利益。"

现在我们已经知道报纸图片不是一时的短暂流行现象，但是在19世纪末的报社里，网版印刷术却在为它的合法性而奋斗，尽管它在杂志中已经有着耀眼的表现。

在19世纪90年代末，尽管《纽约时报》在1896年就已经开始用网版印刷术印刷《周日画报》杂志，但是这项技术还是没有成为一项日常的应用。那些天性怀疑的报纸出版商总是担心读者会抱怨机械印刷的照片取代手工绘图而会丧失艺术内含，而且艺术家和雕刻师已经是报社中既定的成员。

在网版印刷术被认可后相当长的一段时间里，精致的手工绘图仍然出现在很多报纸上。但是逐渐地，报纸也像杂志那样开始采用这项技术。到1910年，手工雕刻已经很少出现了，网板印刷图片已经成为报纸头版的常客。

吉米·黑尔（下图）肩上背着的箱子里有他的两部折叠相机，他为《科利尔周刊》拍遍了全世界，从美西战争（右图）到欧洲发生的第一次世界大战。 奥斯丁得克萨斯大学人文研究中心，吉米·黑尔藏品。

缅因号爆炸，吉米·黑尔爆发

随着19世纪末期摄影技术的飞速发展，有几位摄影师成为了摄影报道的先驱者。而吉米·黑尔就是其中最具有传奇色彩的人物，他写的摄影手册为日后的摄影记者提供了很多有价值的资料。

在他的职业生涯中，几乎参与了所有世界重大事件的报道，从1898年美西战争中美国战舰缅因号在哈瓦那港遇袭，到后来在欧洲发生的第一次世界大战，他都进行了报道。他的独创性和勇往直前的工作态度，为新闻摄影这一新职业树立了标杆。

黑尔出生在伦敦，他的父亲以手工制作照相机为生，于1889年移居到美国。此时有一本叫《美国画报》的杂志正致力于使用网版技术印刷照片。从1896年到1898年间，黑尔作为一名自由摄影师为《美国画报》提供有配图的新闻报道，他的涉猎范围很广，从总统就职演说到体育比赛。

在他离开《美国画报》一个月后，缅因号爆炸了，这就预示着美西战争的开端。而这位永远富有进取心的摄影师马上自荐成为《科利尔周刊》的编辑，并领到了报道这场灾难的任务。

缅因号事件过去20年后，编辑罗伯特·J·科利尔回忆说："缅因号爆炸了，吉米·黑尔爆发了。两者都具轰动效应。"而吉米·黑尔在随后的数十年间一直保持着对重大事件的快速反应。

黑尔拍摄缅因号以及古巴——美西战争中美军士兵战斗的地方，都很成功，于是他被聘请为《科利尔周刊》的特约摄影师，并开始了长期互利互益的合作。

无论是在古巴乡村跋山涉水，并与*Red Badge of Courage*（红色徽章的勇气）一书的作者斯蒂芬·克莱恩穿越战场，还是紧跟泰迪·罗斯福的骑兵团，在报道美西战争的整个过程中黑尔都保持着坚忍不拔的精神和机智勇敢的作风。黑尔使用了新式的折叠相机（镜头快至f/6.8）和胶卷（每卷可拍12张照片）。这些轻便的装备使他的灵活机动性大大高于那些竞争对手，那些摄影师还在使用容易破碎的玻璃感光板和笨重但当时却流行的新式5×7英寸格拉夫莱克斯相机。

即使黑尔使用的相机很轻便，但是他还是要必须到事件的中心位置进行拍摄。在美西战争的一次战役中，一名士兵发现黑尔正在猛拍他周围躺在地上的伤兵。这位士兵冲黑尔喊道："你到这来一定是天生的傻瓜！如果可以不来的话我都不想到这个鬼地方来！"黑尔开诚布公地说："我也不想来，但是如果不冒险，恐怕拍不到真正的照片。"

由于黑尔在报道美西战争中的英勇表现，他随后多次到战争第一线去进行报道，如日俄战争，墨西哥革命，第一次巴尔干半岛战争，第一次世界大战等。黑尔是这样形容他的冒险经历的："这就像单边冒险，从来只有我被人射击的可能，而我没有射击别人的权利。"但是他却用手中的相机进行射击（拍摄）了，他的照片促进了《科利尔周刊》销量的快速增长，并使之成为整个美国都关注的杂志。

黑尔拍摄了首次飞行

黑尔的成功报道并不是都来自于战场，他曾经在1908年想方设法用胶卷记录莱特兄弟的飞行实验，这也显示了他坚忍的性格和精湛的技术。莱特兄弟第一次成功的飞行实验是在1903年，但是5年之后公众仍然不相信人类真的可以在天上飞行。谣言四起，没有人能公布人类飞行实验成功的证据，而且莱特兄弟也拒绝记者们去基蒂霍克见证他们的飞行实验。

黑尔决定为《科利尔周刊》去核实莱特兄弟飞行试验的传闻，与他同行的还有来自其他不同报纸的4位记者，他们秘密的进入莱特兄弟试验区。这5名勇士用了两天徒步穿越了北卡罗来纳州的基蒂霍克沙漠才接近了传闻中的试飞场，他们躲在一丛灌木后面，焦虑不安的等待一些将要发生的事情。忍受着蚊虫的叮咬，还有拖着相机的疲惫，这个时候黑尔真希望放弃辟谣的行动而马上回家休息，但忽然间传来了机器轰鸣的声音，在他们狐疑的眼光中，一架形状古怪的机器滑翔过沙漠升上天空。黑尔从灌木丛中冲出来想方设法抓拍到了这个飞行机器的两张照片。他们偷偷地返回大本营，并准备向世界展示他们的成果。

由于黑尔距离飞机太远，因此他的照片中飞机很小而且很模糊，但是《科利尔周刊》却依然自豪地将这些照片在1908年3月30日出版的那一期中刊登出来了。这些照片证明了人类确实可以在天空上飞行，黑尔也享有了拍摄飞机飞行照片第一人的声誉。

在新闻摄影的发展还处于幼年的时候，黑尔已经开始编写属于他的历史了。《科利尔周刊》第一次出版他的照片时，编辑还认为照片仅仅只是正文的装饰。但是通过黑尔坚持不懈的努力，用他所摄出的即时且令人兴奋的照片。黑尔就像催化剂一样，他的出现推动了摄影者进化为成熟的新闻摄影工作者。

女性进入这个领域

从 1900 年开始，女性摄影记者就在编辑部留下了她们的身影。弗朗西斯·本杰明·约翰斯顿是一位性格坚强而又非常聪明的女性摄影师，她想方设法去挣脱维多利亚时代女性身上的种种束缚。她报道过早期白人、黑人、印第安人学校的教育方法。她拍摄过很多白宫活动和外国高官造访美国的重大事件。她把自己的照片卖给新成立的贝恩新闻社，并成为该社驻华盛顿的摄影代表。依据摄影历史学家 C·佐依·史密斯在其文章“新闻摄影史上伟大的女性”中的描述，约翰斯顿已经成为非官方的白宫摄影师。贝恩新闻社的老板 D·C·贝恩认为约翰斯顿应该在乔治·戴维接管菲律宾战舰靠岸的时候拍摄照片。约翰斯顿非常巧妙地来到意大利进行采访，而这里是戴维的船队第一次停靠的地方。她和水兵们一起训练以博得他们的好感，而训练结束后她也获得了一张成绩单，在船舶驾驶技术等考试中她都得到了 5 分的满分，只有冷静度考试得了 4.9 分。

弗朗西斯·本杰明·约翰斯顿是 1900 年的早期摄影记者，当时担任贝恩新闻社华盛顿摄影代表。国会图书馆。

杰西·塔博克斯·比尔丝是另一位早期新闻摄影工作的先驱者。她最初是一名教师，但是很快就被摄影所吸引，1902 年《布法罗（纽约）讯问和信使报》聘请她做新闻摄影师。一开始她就展示了作为新闻记者最重要的一种能力，就像她自己所形容的那样，就是“新闻压榨能力”。在她结束她的职业生涯之前，她曾经爬上气窗偷拍一场谋杀的审讯现场，她曾经乘热气球在上空拍摄圣路易斯世界博览会的照片，而且她还曾经为马克·吐温拍摄过照片。

作为改革者工具的照相机

著名的社会纪实摄影家雅各布·里斯和刘易斯·海因证明了相机不仅仅只能记录事件，而且还是推动社会变革的有效工具。海因曾经有一次这样总结他作为摄影师的目标：“只有两种事情我会去做，揭露那些必须被更正的事，展示那些值得赞美的事。”随着美国进入新世纪，具有正义感的摄影师都和海因一样聚焦于同样的目标，去揭示社会上不公平的事情。里斯和海因是第一批用手中的相机唤醒人们社会意识的先驱。

他们的照片呼唤社会变革，与 19 世纪末和 20 世纪初的厄普顿·辛克莱尔、林肯·史蒂芬斯，以及艾达·塔贝尔一样，成为专门搜集并揭发丑事的新闻记者阶层。和那些用文字作为改革武器的人们一起，他们用手中的相机探索社会底层人们的生活状况，揭露事件的内幕，并将那些原本对公众封锁的事件曝光。

里斯曝光贫民窟的悲惨状况

无论是里斯还是海因，他们最初都不是一名摄影记者。出生于丹麦的里斯在 1870 年先是做了一阵木匠，随后才在《纽约太阳报》得到了一份记者的工作。他写下了移民在生活中遇到屈辱和不公正待遇的第一手资料。但是人们指控他过分夸大了纽约贫民窟的悲惨生活状况，于是他转而用镜头来记录他所看到的人们遭受的苦难。

对里斯来说，摄影只有一个目的：促进社会改革。照片是说服别人的武器，它的威力胜过文字。照片的绝对真实，让它成为我们不可或缺的工具，就像里斯说过的：“事实的威力无论是在今天还是在将来的哪一天都无比强大。”

但作为摄影记者工作时，里斯面临很多障碍。拥挤的房屋遮蔽在黑暗和阴影之

借助闪光粉的照亮，雅各布·里斯曝光了新移民在纽约贫民窟的生活情况，这位移民在地下室中睡了4年。 摄影：雅各布·里斯，纽约城市图书馆收藏。

刘易斯·海因拍摄的在煤矿工作的小孩，他们满身都是煤灰。这些照片促成了国会通过《童工保护法》。 摄影：刘易斯·海因，国会图书馆。

下，为了把贫民窟中夜间的生活展示给大众，他最先使用了德国的“比利茨里齐普威尔”——也就是闪光粉，虽然使用闪光粉有危险而且不受控制，但是它会照亮拍摄的场景。里斯背着4×5英寸的木制盒式相机、三脚架、放玻璃干板的片夹，以及盛闪光粉的盘子，怀着传播福音的热情，冒险来到了纽约的贫民窟。伴随着的炫目的闪光灯和滚滚浓烟，里斯拍摄到了贫民窟的照片。他拍摄到的移民生活贫困得令人震惊，这激发人们投入到改革的行动中来。

在里斯的照片里，人们看到的贫民区生活让人震惊。面无表情的家庭成员空洞地看着相机，衣衫褴褛的小孩睡在垃圾堆中，一名成年人站在街道中间乞求人们买他的铅笔，一名移民坐在他用稻草做的床上，在煤仓里一位新到的移民正在为安息日做准备。

不幸的是，网版印刷术还没有广泛应用，因此里斯拍摄的真实照片还不能直接翻印到印刷品上，只有少数人，比如那些曾经参加他的幻灯放映的人才看到过这些照片。里斯在这些幻灯放映中，用照片作证，希望唤起人们关注改革。

里斯的第一本书 *How the Other Half Lives*（另一半人是如何生活的）最终在1890年出版，它由17张网版印刷图片和19张依据其原图临摹而成的图片组成。那时网版印刷技术还很不成熟，印刷出来的照片很模糊，但是这些照片依然产生了强大的轰动效应，并引起了人们对贫民窟的更大关注。它们至今仍旧是人们遭受苦难的生动记录。

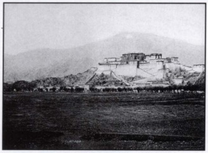
海因的照片促成了《童工保护法》的通过

刘易斯·海因最初是一名教育家，他却和里斯一样成为了摄影记者，致力于将相机作为一种工具揭露那些“必须要纠正的事情”。在世纪之交的时候，美国城市里很多情况都需要人们关注并改变。新世纪的最大特征就是工业的蓬勃发展和同时发生的城市移民潮。背负着改革家的信念，海因开始拍摄人们如何在新的生活方式下生活。

1908年，《慈善与平民》杂志发表了一系列海因关于移民生活的照片，其中包括海因最著名的一些照片：刚刚迁移到埃里斯岛上的新移民的人物肖像。这些照片以强大的说服力吸引了很多人的关注。随着网版印刷技术的改进，海因将其作品印制成书和发表在杂志上，这使得他的社会题材照片有更多的机会展示在公众面前。

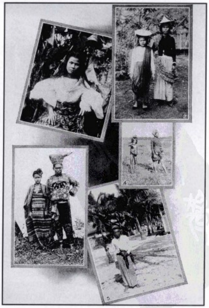
《国家地理》杂志愉快的意外事件

面对即将到来的截稿期限，《国家地理》杂志还有11个版面的空白，编辑吉尔伯特·格洛夫斯纳就用西藏拉萨的美丽风景图片来填补了这些空白版面，这是《国家地理》杂志第一个图片故事版。《国家地理》杂志（左上图）。



乔治西拉斯三世第一次为《国家地理》杂志拍摄夜间自然景观照片（左下图）。

读者非常喜欢《国家地理》杂志的图片故事，于是编辑吉尔伯特·格洛夫斯纳就在下一期杂志中又安排了32个版面刊登了菲律宾风情的照片（右图）。



同年，海因开始以国家童工委员会的记者和调查员的身份展开工作，他的工作性质使得他走遍了美国，从圣路易斯的贫民窟到加利福尼亚的罐头工厂。为了进入违法工厂和矿井做调查，海因装扮成各种各样的人，从火警巡检员到《圣经》推销员，他都装扮过。有一次他把相机藏在午餐盒里，并跟随工人们进入了一家服装加工厂，在这里他偷拍到了工人在这种血汗工厂中的悲惨状况。他拍下了庞大的机器与小童工之间的巨大反差，拍到了年轻的编织工和针线工那呆滞疲惫的眼神，这些照片比语言文字拥有更强大的感染力。海因拍摄的这些照片，比如那些满脸煤灰的煤矿童工的照片，一起推动了《童工保护法》的通过，这部法律严格禁止使用童工。

照片占领杂志和报纸副刊

照片成为《国家地理》杂志的必备元素

《国家地理》杂志最初并不是一本图片杂志，实际上，1888 年出版的第一期《国家地理》中并没有图片。一直到 1903 年，《国家地理》才第一次使用了网版印刷的图片，那张图片表现的是一位菲律宾妇女在稻田里劳作的情景。1905 年《国家地理》杂志才试着将图片单独发表，而不受文字打扰这纯属是一次无意之举。当天杂志稿样马上就要去印刷了，编辑吉尔伯特·格洛夫斯纳却还面临 11 个空白版面没有内容填充的窘境，正好那一天他收到了俄国皇家地理协会发过来的一袋子照片。这些照片是两位俄国探险家在西藏拉萨拍摄的，而当时拉萨还没有被拍摄过，他们想把这些照片拿到《国家地理》来发表。格洛夫斯纳被这些照片深深地吸引住了，于是他决定冒一个险。他把空白的 11 个版面全部填满了照片，几乎没有文字，然后交给了印刷工。

格洛夫斯纳几乎确定他将被杂志社解雇，因为他刚刚做了前无古人的冒险并且用了非常奢侈的编辑手段来做这期杂志。但是相反，读者非常欢迎这样的形式，人们在大街上拦住他并向他祝贺。

尽管格洛夫斯纳发表拉萨照片的初衷是为了填充空白的版面，但是他看到这些照片引起的轰动效应后，就开始不停地做这种实验了。在 1905 年 4 月，他用连续的 32 个版面刊登了 128 张有关菲律宾的照片，这成为《国家地理》杂志发展历史上的转折点。

《国家地理》杂志贡献了很多摄影史上的第一，包括刊登第一张夜间拍摄自然景观的照片，这是乔治·西拉斯三世在 1906 年拍摄的。

《国家地理》杂志在 1910 年刊登了第一张彩色照片，严格来讲它并不是真正的彩色照片。实际上，这些所谓的彩色照片是由威廉姆·C·彻平在来自韩国和中国的黑白照片上手工添加颜色而成的。直到 1916 年，鲁米埃尔斯发明彩色胶卷后，这个时候，真正的彩色照片才第一次出现在历史舞台上。最早一系列彩色照片并没有什么主题，都是一些色彩自然的照片。实际上，这是《国家地理》杂志邀请摄影爱好者投稿，并把他们的摄影作品放在科学家、记者和专业摄影记者的作品旁边。从这些彩色照片开始，这本杂志刊登了来自世界各地的照片，从海洋底部到浩瀚的外太空等五花八门。

凹版印刷与图片版的出现

1914 年，《纽约时报》第一次在周日版报纸中使用凹版印刷技术，其他几家报纸也闻风而动。凹版印刷技术提供了一种更经济的印刷方式，因为它使用深色油墨并能同时印刷出 16 张纸，而且不限制图片的数量。

同年，《纽约时报》开始出版《周三画报战争号外》，大量刊发从欧洲传来的第一次世界大战的照片。报纸的纸张更加高级，因此印刷也很高级，在各个报摊单独售卖。在美国参战前，审查制度非常严格，民间摄影师是不允许进入到西方前线的，会被逮捕，甚至有死亡的威胁。即使在美国于 1917 年后期参战时，美国军人死亡和重伤的照片都要经过严格的审查。

尽管审核制度非常严格，图片社还是想方设法收集了很多来自欧洲的关于壕沟战、毒气战、整个小城镇被摧毁的照片。《周三画报战争号外》版有时候还会刊登那些战争中死亡的人物肖像。在战争后期摄影师们在飞机上拍摄照片，为在家中的读者们提供了新的视觉维度。

休战期间，对战争照片的审核放开了，有写于 20 世纪 20 年代的传记劝说公众，认为文字新闻有时会欺骗大众，而且不再可靠。而照片则在新闻报道中显得更真实。

一家德国报纸《汉堡周报》用整个头版刊登了记录引发第一次世界大战事件的照片。照片拍摄了伽里·洛普林西普于 1914

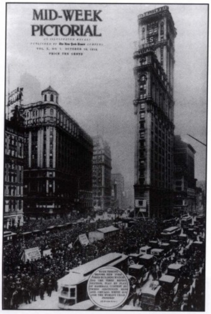
年6月28日被逮捕的场景，他是暗杀奥匈帝国国王继承人的凶手。

战争一开始，摄影记者就被禁止进入前线进行采访，审查严格到联盟国司令部为每位采访的摄影记者配备了一名军官，由他们来控制记者们能看到并拍摄哪些场景。但是有很多士兵都是业余摄影爱好者，最终杂志和报纸上刊登的照片很多都是他们提供的。1916年，《纽约时报》的《周三画报》扩版，每份10美分，并去掉了“战争号外”的字样。

摄影史上的一个亮点发生在1924年，这本杂志刊登了埃及法老图坦卡蒙金字塔中金银财宝的彩色照片。当时少有报纸和杂志会刊登彩色照片，尽管在1923年约瑟夫·普利策的《周日世界》上以“色调凹版印刷”的方法出版了彩色照片。

《周三画报》对这种大量刊发照片的形式非常自豪，他们标榜自己的照片无论何时是“第一手的”。当1927年查尔斯·林德博格飞越大西洋的时候，媒体进行了铺天盖地的报道。为了向读者表明该杂志也非常注重时效，照片的说明中写道：“无线电传送的照片……这张照片拍摄完成后，用飞机送到伦敦，并用无线电的方式传送过大西洋后才到达纽约。”

《周三画报》刊登的特写照片多于新闻图片。整个20世纪20年代，这本杂志刊



《纽约时报》在第一次世界大战开始出版《周三画报》这样高品质的杂志。业余摄影爱好者们为杂志提供了很多照片。最后杂志与报纸分开单独售卖，每份10美分，而且它的范围不仅局限于战争，还扩展到很多方面。

登了很多美国电影和戏剧明星的照片，其他的如时尚，体育，以及美国高中选美比赛的照片也充斥其版面之间。人们只能在椭圆形的、圆形的，以及其他形状的照片下面或旁边找到字体很小的文字说明，并从中获取信息。但是，依据肯斯·R·肯尼和布伦特·W·恩格尔名为《周三画报：美国新闻摄影杂志的先行者》的研究，20世纪20年代也是这本刊物缓慢衰落的时期。随着照片传送得越来越快，以及报纸照片的印刷质量更高，最好的照片开始出现在日报上。《周三画报》的发行量每况愈下，直到1937年，这本美国第一本现代图片杂志终于倒闭了。

图片专版

在那个时代，由于技术的限制还不能在页面中插入照片，不能保证使用网版印刷术在整个报纸里获得好的印刷效果。因此，所有的报纸都采用将所有图片排在一个单独版面上的方式。这种方式的操作是在印刷机上装置一个特殊的墨板，上面附有网版，这样一来，一版文章所配发的图片，就需要到这个特定的图片版里看。

两美分一份的刺激小报

移民能看懂照片

那些成为里斯和海因拍摄对象的新移民并不懂英语，但是他们看得懂照片。曾有一时，整个美国都充满了不会说英语的移民，而照片则成了通用语言，它和电影一起为这些新移民新的视觉世界提供了视觉便利。而且因为新工业革命的到来，人们也有了更多空闲时间去阅读报纸和杂志。随着电力的普及，城市中的家庭已经摆脱了黑暗的约束，可以在晚上花更多时间看报纸和照片了。

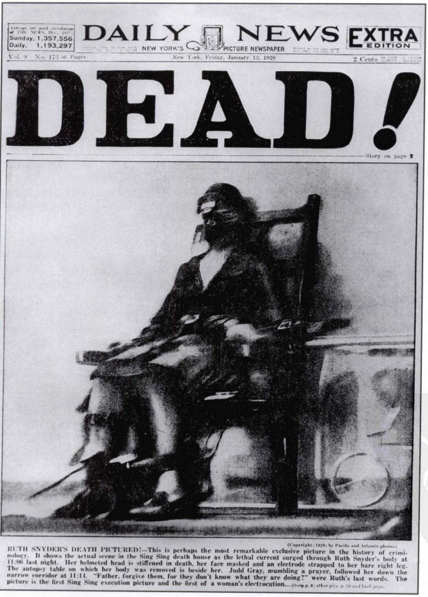
大众疯狂追捧图片，为了满足读者的胃口，受到巨大相机和慢速胶片拖累的摄影师们，通常用很戏剧化的方式摆布拍摄图片。

研究员威尔逊·络雷曾对报纸中的新闻报道展开调查，撰写了“更改的底片：20世纪早期和晚期的照片处理和新闻价值研究”的文章。他发现当时有着多种多样戏剧化的摆拍方法：高个子站在矮个子旁边，或者胖人与瘦人并排相站。摄影师经常鼓励被摄影人去模仿他们自己的职业：比如滑稽演员会做一个滑稽的鬼脸；演员来摆一个戏剧性的姿势；歌手会张开嘴，仿佛正在唱一个高音。

《纽约日报》的哈里·科尔曼从来都没有停止过摆拍照片，只有在一种情况下会有些困难，那就是拍摄死人，就像他在自传 *Give Us A Little Smile, Baby*（孩子，请给我们一点微笑）所讲述的，他要将尸体放在太平间，为他穿上衬衣和打上领带，扶起来，支撑好，然后拍摄一张“逼真的人像”。

修改照片来取悦被摄对象在当时很普遍。“安德伍德与安德伍德”图片社是最早的一批图片社之一，他们了解到老年妇女不喜欢她们自己衰老的脸容出现在照片上，于是图片社的美术部门就将她们脸上的皱纹修饰掉。艺术家们通过润饰面部表情，更改和重新布置画面中的元素，将图片剪裁成奇怪的形状来获得他们一直追求的那种美感。

在1910年末，新闻行业中另一个有趣的现象引起了人们的兴趣：小报横空出世，


Sunday, 1,357,556
Daily, 1,193,297

DAILY NEWS
NEW YORK'S PICTURE NEWSPAPER

EXTRA EDITION

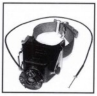
Vol. 9 No. 173 56 Pages New York, Friday, January 13, 1928 2 Cents

DEAD!

Story on page 3

(Copyright: 1928: by Pacific and Atlantic photos)

RUTH SNYDER'S DEATH PICTURED!—This is perhaps the most remarkable exclusive picture in the history of criminology. It shows the actual scene in the Sing Sing death house as the lethal current surged through Ruth Snyder's body at 11:06 last night. Her helmeted head is stiffened in death, her face masked and an electrode strapped to her bare right leg. The autopsy table on which her body was removed is beside her. Judd Gray, mumbling a prayer, followed her down the narrow corridor at 11:14. "Father, forgive them, for they don't know what they are doing?" were Ruth's last words. The picture is the first Sing Sing execution picture and the first of a woman's electrocution.—Story p. 3; other pics. p. 28 and back page.



《纽约每日新闻》这份小报，雇用了托马斯·霍华德为女凶犯鲁斯·斯奈德在1928年接受电刑时拍摄照片。霍华德把上图所示的微型照相机绑在自己的脚踝上，并将电线藏在裤腿里，这样他只要一拽起裤脚就可以拍摄照片。他一共拍摄了三次，每次都在电流击中斯奈德的瞬间。摄影：托马斯·霍华德，《纽约每日新闻》，史密森协会。

只有普通报纸一半大小，上面布满图片和简短的新闻报道。小报的发行目标是那些教育水平不高的人和新移民。而且那些通勤旅客可以在电车和地铁上很轻松地阅读这种小型出版物。

20 世纪第一份小报是 1919 年创刊的纽约《图片新闻日报》，这份报纸上由于刊登了大量照片，因此导致了发行量迅速增长。于是纽约《图片新闻日报》成长为新闻报纸行业中最成功的报纸之一。这份报纸后来更名为《每日新闻：纽约画报》，并一直生存到现在。

这些小报遍布美国从东海岸到西部，头版标题向来十分惊人，流言可以蒙蔽大众长达几天、几周、甚至几年。公众很快就被小报这种狂热煽情的报道所吸引并陷于这种节奏中。依据马文·海福曼和卡罗尔·基斯马里克在名为“1936~1961 年洛杉矶小报的信息快递”的文章中提到的：“他们在报纸上搞了个图片盛宴，从头版延伸到内部，从中缝蔓延到封底，都是图片。”小报的新闻故事都比较简短，而且本地新闻比国家新闻和国际新闻的位置更优先。

早期《图片新闻日报》不仅报道股票交易信息，各种耸人听闻的事件，犯罪和性丑闻也都充斥其中。每份报纸只需要 2 美分。这份报纸最有名的报道是 1928 年 1 月鲁斯·斯奈德受电刑的报道，充分显示了他们为了获得一张煽情照片，如何不遗余力。这个案件被称为“十年第一案”，陪审团认为斯奈德伙同她的情夫一起谋杀了她有钱的丈夫。

《图片新闻日报》的编辑了解到公众很想看斯奈德接受电刑的场面，但是最大的困难是摄影记者不允许进入审讯室。编辑想了个点子，让摄影师先溜进审讯室，托马斯·霍华德是《图片新闻日报》的姐妹报《芝加哥论坛报》的新闻摄影记者，他临时接受了这个任务。霍华德将一部事先调整好焦距的迷你玻璃干板相机绑在自己脚踝上，并偷偷地进入了审讯室。这部相机有一根长线连接着快门，这根线缠着他的腿向上一直到他的裤子口袋里，因此霍华德只要把裤子拉起来一点就可以轻松地拍摄了。为了获得充分的曝光，在拍摄时他将玻璃干板曝光了好几次，每次都是在电流击中鲁斯·斯奈德的时候。第二天，1 月 13 日星期五，电刑的照片就占据了整个报纸版面，而且标题只有一个触目惊心的词：死亡！

合成照片

如果说《图片新闻日报》是“每日给大众提供煽情故事”的话，它与下面将要提到的《晚间画报》比起来就失色很多了。《晚间画报》在当时被人们称作“色情画报”。

在《晚间画报》上，合成照片，即摆布虚假的新闻照片首次登上历史舞台。吉普·莱茵兰德的离婚事件成为了合成照片的试验场。莱茵兰德是一名白人男子，他的妻子爱丽丝·琼斯是非裔美国人，而他要求法院判决他与妻子的婚姻无效。他宣称他在与琼斯结婚时并不知道他妻子的种族。而琼斯的辩护律师则把琼斯的上衣剥至腰部，以证明她的丈夫先前是知道的。但是由于法庭的阻挠，摄影记者并没有办法去拍摄这一轰动的演示过程。

而《晚间画报》的助理美术主任哈里·格罗金却并不放弃，他自己嘟囔着说：“这些该死的摄影记者，难道不知道我们要的是什么吗！”他在照片资料库中找出了一堆照片，其中有琼斯的，有法官的，有辩护律师的，有莱茵兰德的，有琼斯的母亲的，有莱茵兰德父亲的。

然后哈里找到了一位名叫艾格尼丝·麦克劳林的广告女郎，让她摆好姿势并尽可能穿少点，尽量按照哈里想象中爱丽丝·琼斯·莱茵兰德站在律师和法官面前那样。格罗金在艾格尼丝·麦克劳林的皮肤上涂上颜料，使她的皮肤看起来有点微黑，就像爱丽丝·琼斯的皮肤颜色。他用了 20 张单独的照片最终合成了一张轰动一时的照片，照片看上去跟真的一样。爱丽丝·琼斯站在显著的位置上，而一位律师则在大声责难她的丈夫。

报社编辑埃米尔·加福劳和整个编辑部都非常喜欢这张照片，但是该给它起个什么标题好呢？其中一个建议是“爱丽丝脱衣”，他们最终用的标题是“爱丽丝为挽回婚姻在法庭当众脱衣”。

于是《晚间画报》的合成照片诞生了。刊发这张照片后，《晚间画报》的发行量从 6 万份攀升到超过 10 万份。

这种由艺术部们摆拍制造出的图示，在无法拍到那些煽情现场的时候大显身手，它被报纸正式命名为“合成照片”，这意味着它是自美术部门“创作”出来的。

一家名为《编辑与出版者》的报纸认为这张照片是“纽约新闻报业史上最震撼人心的照片”。这里所谓的“震撼”是指把一名几乎全裸的女性照片放在了头版头条，而不是剪刀加浆糊的照片制作技巧。鲍勃斯蒂普诺在自己的报纸上撰文说：“摆布的，假的，几乎全裸的：《晚间画报》创造了摄影史上的大发明（1924~1932）”。

可以预见，《晚间画报》从此之后更加致力于使用公众喜欢的合成照片，只是在照片底部用小小的文字说明“该照片是合成照片”。后来，为了模仿盗贼杰拉德查普曼被绞刑处死的场景，格罗金让他的一位助手把绳套套在自己的脖子上，绑住双手和双脚，并用面罩遮住脖子以上的部分。这位助手站在空箱子上，而空箱子是不会被拍摄进照片里的。可是意外发生了，就在将要拍摄照片时，这位助手无意中把箱子踢翻了，幸运的是格罗金反应非常迅速，赶紧扶住了助手，终于没有让假绞刑变成真绞刑。

当然，小报上的照片也不完全是合成照片。如果真实拍摄的照片足够可怕，足够耸人听闻，能让那些渴望看到煽情照片的公众满意的话，那么无论是《晚间画报》，还是《纽约图片新闻日报》，甚至其他小报都非常愿意刊登这些照片。

另外的一些人则不喜欢这样的照片，纽约抑制犯罪协会就建议警察逮捕格罗金以及《晚间画报》的其他一些摄影记者，因为他们触犯了纽约刑事法规中的猥亵条款。法律方面的持续争论，宗教领袖发起全城抵制，都敲响了《晚间画报》的丧钟。尽管《晚间画报》发行量到1931年中期已经接近每期30万份，商业机构也都非常谨慎，尽量避免在这样一份声名狼藉的报纸上做广告。

马西和金贝尔这样的百货公司就不会在这张报纸上打广告。就像迈克尔卡尔巴赫在 *American Photojournalism Comes of Age*（美国新闻摄影时代的来临）一书中所提到的，这家报纸失去了本应获得的利润回报。1932年，出版人只好关闭了这家报社。

维加：犯罪新闻摄影之王

把小报的精神发扬光大，这其中最著名的当属亚瑟·费利格，他一直都在拍摄处于城市边缘人们的生活，而全世界的人都知道他叫“维加”。这个犹太法师的儿子，就像显灵板（Ouija）一样，有一种神奇的能力，能够预测会发生什么事情，何时发生，在哪里发生，他会奇迹般地出现在事发现场——而且通常比警察来的还早。但是这家伙拼写能力很差，他把自己的新名字（Ouija）按照发音写成了“维加”（Weegee），这也就成了他最著名的绰号。而当然，能够做到这点，源于他很强的新闻敏感，善于利用警方的电台，以及把家搬到了离警察局很近的地方，这样他就能第一时间获得警方的动态，因此他总是能发掘出城市中各种各样的犯罪、车祸和火灾。整个城市就是他的工作室，夜晚就是他的工作时间，暴力犯罪则是他追踪的目标。

在耸人听闻的莱茵兰德离婚案审判过程中，摄影记者是不被允许进入审讯现场拍摄的。因此，《晚间画报》的编辑们就在办公室里扮演不同的角色摆拍了这张照片。随后把法庭出现的真人头像黏贴替换上去，这种新手段被称作“合成照片”，而且后来被反复使用。 摄影：哈里·格罗金，《晚间画报》。

维加（亚瑟·费利格）（如上图和下图）深知人们对犯罪案件的好奇心。犯罪案件既能吸引旁观者，同样也会唤起在家看报纸的人的关注。维加是第一个利用警方无线电获知黑社会火拼消息的摄影记者。摄影：亚瑟·费利格。

维加与《纽约图片新闻日报》、《每日镜报》以及PM有长期合作，但却又非常独立，不依赖于任何一家报社，实际上，他始终保持着自由摄影师的身份，秉承自由的原则来工作。晚上他会开车在街道上徘徊，时刻准备拍摄城市夜生活中的突发事件。

维加将他的镜头伸到城市中每个黑暗的角落，拍摄他所目睹的生活——直白，没有任何遮掩。他名为 *Naked City*（赤裸的城市）的著作后来被拍成电影和电视剧。书的标题正是其拍摄风格和拍摄主题的真实写照。在他的照片里，整个城市的确是赤裸的，毫无遮拦的、暴露的。

维加不仅懂得如何拍摄照片，还非常善于推销自己。他这样解释自己的方法："如果我拍摄的照片中有两名带着手铐的罪犯，我会把照片一分为二，每半张照片中各有一名罪犯，随后我会把两个半张照片各卖5美元。"如果他有一张布满弹痕的尸体的照片，那么维加就会按照企业家的思维来给照片定价。他的标准是：一个弹孔5美元！他从来不会过分谦虚，在每张照片后面盖上大印"著名的维加摄影"。尽管也许他根本不需要做这样的标记，因为他坦率毫不掩饰的摄影风格，从不离手的雪茄，早就成了他独一无二的印记。

维加的确个性鲜明，他嘴里叼着雪茄，带着扁扁的帽子，鼓胀着眼睛，看起来就像那种人们普遍理解的犯罪摄影记者的典型形象。这家伙以拍摄警察逮捕罪犯现场的照片而著名，他跳下车就会把相机对准被摄对象，连焦距和光圈都不会调整——3m，f/11光圈，再加上闪光灯，这让他几乎可以应对所有的情况。

维加每天就这样开车到处逛，车里面装备着收听警用频道的无线电，一台打字机，雪茄，以及换洗的内衣。霍兰德·科特尔在对"不明的维加：拍摄黑色暴力的摄影师"这篇文章的评论中写到："维加一个人就可以成为照片制造厂，汽车是他的暗室，底片就在里面冲洗，随之放大出来。"

除了犯罪新闻照片外，维加也拍摄人们的生活，比如康尼岛度假的人，弗兰克·西纳特拉演唱会，孩子睡在消防间里。

职业生涯的晚期，维加拍摄了一些好莱坞明星。当他不再拍摄犯罪照片时，他开始拍摄生活中温情的一面，比如警察抱着小猫，以及迷路哭泣的孩子。

与维加同时代的街头摄影师路易·里奥塔回忆，维加对“设计”照片也并不是完全持不屑态度。里奥塔在《人物》杂志的一篇文章披露了维加一张著名的照片的拍摄过程：维加从鲍威利区找来的一位老年妇女，给她穿上一件破烂的毛皮大衣，并让她站在大都会歌剧院门前，等到两名身着昂贵貂皮大衣的妇女从老妇人身边走过时，维加拍摄下了老妇人细细打量她们的神情。里奥塔回忆说：“照片中那个瞬间是真实的，维加只不过促成了这样的场景而已。”维加把这张照片卖给了《生活》杂志，出版后，这张照片成了永恒的经典（更多关于早期摆拍照片的信息，请参看第 15 章）。

在维加的作品中，他总是用闪光灯刺穿夜晚的黑暗，掀开城市表面，赤裸裸地揭示他所看到的黑暗事件。闪光灯出现在他所有的照片中，装在相机上的闪光灯泡光线刺眼，反差极大，一眼就可以辨识。某种程度上，在维加的照片里，每个人都是受害者，在无意间被闪光灯的光线所照亮。

寻找便利的光源

危险的闪光粉

虽然维加在每次拍摄之后都要更换闪光灯泡，但这种闪光灯泡用起来已经比雅各布·里斯时代的闪光粉要方便太多。由于使用闪光粉而造成危险的事件很多。当时摄影记者都带着特别的护袖，这样可以避免闪光粉燃烧的时候洒落在手臂上造成烫伤。《芝加哥论坛报》的摄影记者埃迪·麦克吉尔就有一次被盛放闪光粉的盘子击中，造成颅骨骨折。而另一位供职于《芝加哥观察家先驱报》的摄影记者尼克·麦克唐纳德往发烫的盘子里洒闪光粉的时候，不幸发生了，闪光粉忽然爆炸。这次事件让麦克唐纳德失去了一只手。

如果同时有几名摄影师在现场的话，就得决定到底谁来点亮闪光粉。由于闪光粉一旦被点燃就会产生大量烟雾，充斥整个房间，因此没有人能拍摄到第二张照片。还有一个问题，被摄者会被浓烟呛到而咳嗽不止，因此对摄影师大加呵斥。更不要说，摄影记者和他们的大闪光粉盘子在很多数情况下都使不受欢迎的。

在当时的情况下，有三种型号的闪光灯可供摄影记者们选择：盖伍德、IMP 和维克多。盖伍德闪光灯可用来拍摄室内人物肖像和小型群像。IMP 闪光灯由皇家黄铜制品公司制造，用在室内拍摄大型群像。而当摄影场景在室外或者在夜晚，需要大量光源的时候，大型维克多闪光盘就派上了用场。

而当时供摄影记者选择的闪光粉也有三种，都是由“卓越火药公司”生产的。红色商标的闪光粉燃烧得最快（1/25s），所以它被用来拍摄体育赛事。黄色商标的闪光粉燃烧速度会慢但是更亮。蓝色商标的闪光粉燃烧速度最慢但是最亮，因此被用来拍摄人物肖像。

摄影记者弗兰克谢舍尔回忆，当时的摄影师们通常在闪光盘里填上 4 倍于正常闪光所需要的闪光粉的量，以确保获得足够的拍摄光源。除了要背着相机和闪光盘，摄影记者外出拍摄时身上还必备一管烫伤膏，以备不时之需。记者们把镜头光圈调整到 f/16，点燃闪光粉，然后暗暗祈祷平安无事。

闪光灯泡：安全但不方便

尽管无烟闪光粉已经使用了很多年，但是 1925 年保罗·威尔克特发明的闪光灯泡，成为了更好的闪光方式。闪光灯泡的工作原理是在玻璃灯泡里装上易燃的混合物，然后通过弱电流点燃而发光。

4 年后，闪光灯泡得到了改进，灯泡里的铝丝代替了易燃混合物。尽管闪光灯泡比起烟雾多、噪音大，使用起来很危险的闪光粉要好很多，但是它很笨重，摄影记者使用起来并不方便，有大的尺寸接近一个足球。不但静电和电磁都能让闪光灯泡燃烧，更为不便的是，每拍摄一张照片就要换一个闪光灯泡，这很可能导致摄影记者在拍摄时错失良机。

玛丽安·富尔顿在其 *Eyes of Time*（时代之眼）一书中曾经指出：闪光灯泡为照片带来了更多的人工气息，位于相机位置发出的光线很平，而且会将被拍摄对象从背景中分离出来，而背景却黑乎乎一片。无论照片的内容如何，用闪光灯泡拍摄出来的照片几乎都千篇一律。

埃德顿发明电子闪光灯

尽管电子闪光灯并没有改变闪光灯的特性，但是它确实比闪光灯泡要方便很多。来自麻省理工学院的哈罗德·埃德顿（见下页）在 1930 年早期发明了电子闪光灯，他也成为制造现代电子闪光灯的先驱者。

在研究电动机的运行过程中，埃德顿发明了电子频闪观测仪，这种仪器可以在固定的时间间隔进行闪光，与电动机运动同

闪光粉点燃后，整个房间充满烟雾，摄影记者们都不能拍摄第二张照片。图为哈里·罗德在展示他的闪光新技术。罗德，我们希望你千万不要吸气。

闪光灯泡虽然有些笨重且不方便，但是它安全而且无烟，迅速取代了闪光粉。

爱德华·法布尔是《密尔沃基日报》的摄影记者，他改良了电子闪光灯，使摄影记者使用起来更方便。 以上照片均由美国国家摄影协会的约翰·费伯尔提供。

步。埃德顿用电子频闪观测仪拍摄了单图和多图照片，内容不仅包括运行中的机械部件，而且还有网球运动员、高尔夫球运动员，甚至还有蜂鸟在空中飞舞的场景。

埃德顿的电子闪光灯的工作原理是这样的：让电容器从一个充满气体的灯管中通过，这时电容器会释放出很高的电压，就会造成短时间的高亮度闪光。尽管当时胶卷的敏感度不高，但是使用电子闪光灯所发出的强光足够让摄影记者及时拍摄到清晰的照片了。电子闪光灯发出的光亮比 4 万个 50 瓦灯泡组合起来所发出的光都要亮！

埃德顿是为了研究电动机才发明的电子闪光灯，国际新闻图片社（INP）的摄影记者乔治伍德鲁夫听到这样发明后，马上赶到埃德顿位于麻省理工学院的实验室拜访这位发明家。伍德鲁夫想了解一下电子闪光灯能否用于新闻摄影领域中，埃德顿答应了，并当晚就帮伍德鲁夫把三组电子闪光灯安装到了镇上马戏团的表演场地中。

每个闪光灯都有巨大的电容来存储电流，它可以释放 4 000 伏特（9 600 瓦特每秒）电压，而闪光会持续 1/50 000（五万分之一）s。在随后的几天晚上，埃德顿和伍德鲁夫用这些闪光灯拍摄了一系列不同的体育赛事的照片。伍德鲁夫负责拍照，埃德顿负责调整闪光灯，这对摄影记者与科学家的组合在运动员自然的运动环境中定格他们的形象：跑步的运动员、拳击手、游泳运动员。

摄影记者爱德华·法布尔供职于《密尔沃基日报》期间也设计了一种电子闪光灯，这种闪光灯可以和当时普通的相机快门同步。法布尔起初研究出来的电子闪光灯大约有 90 磅（约 41kg）重，由油质电容器和交流电供应装置组成。报社让法布尔重新研究并改进这种电子闪光灯，报社需要的是更轻便的闪光灯。

1940 年 10 月，法布尔成功地将电子闪光灯的重量减少到了 25 磅（约 11kg），由机车蓄电池供电，也可以使用室内电源。到了 1941 年秋天，他又发明了一种更轻的电池，于是他制造出了“理想中的”电子闪光灯，只有 13.5 磅（6kg）重。20 世纪 50 年代，电子闪光灯技术被卖给了位于纽约州罗切斯特的格拉夫莱克斯公司，此后很长一段时间内，这都是新闻摄影记者的标准装备。

相机变轻，功能增多

就在闪光灯泡不断完善的过程中，有一项发明诞生了，它可以让摄影师在昏暗的室内不用任何人工光源的情况下进行拍摄。这种后来被称作堪地（candid）相机的小型相机，改变了新闻摄影的进程，重新定义了它的功能，开发了摄影记者的潜力。

哈罗德·埃德顿（图中最右边）是电子闪光灯的发明者，他与当地的摄影记者在马戏团拍摄照片。展示他的发明在实验室外也能工作。 此图由麻省理工学院博物馆提供。

格拉夫莱克斯相机一直用到 1955 年

20 世纪初，媒体中使用最普遍的相机就是格拉夫莱克斯相机，以及它的德国竞争对手制造的 Ica 相机。这些相机便于随身携带，却仍然有些笨重，使用4×5英寸，4×6英寸和5×7英寸的玻璃板底片。由于底片的尺寸比较大，因此印刷出来的照片质量就比较高，能展示很多细节。

格拉夫莱克斯相机看起来就像一个巨大的矩形盒子，顶部装着罩子。要通过这个巨大的单反相机取景，须通过罩子下面一个成角度的镜子折射，这样就能看到镜头所对准的目标，只是图像是颠倒的。

摄影记者们在记者席上拍摄体育比赛，可以在相机上装一个 40 英寸（约 1m）的镜头。格拉夫莱克斯相机与摄远镜头组合在一起重达 70 磅（约 32kg），它们也被亲切地称为“大贝莎”。

由于底片足够大，摄影记者取景就不必过于精致，他们知道，只要在底片的任何一部分拍摄到了动作的画面，就能够将之剪裁出来，从而获得一张放大后还能用的照片。

新闻摄影师詹姆斯·弗雷佐里尼将“大贝莎”进行了改进，他在“大贝莎”上增加了一个切换杆，这样在拍摄棒球比赛中的一垒、二垒、三垒时，就可以进行快速对焦。美国新闻摄影记者协会的历史学家约翰·法布尔发现，一直到 1955 年还有摄影师使用这种格拉夫莱克斯相机拍摄体育赛事。

快速格莱菲相机：摄影记者的象征

1912 年，摄影记者拍摄一般新闻时，基本都采用快速格莱菲相机，这种由福尔莫与史文公司（柯达伊斯塔曼公司的一个分部）制作的相机已经在 20 世纪 20 年代取代了格拉夫莱克斯相机。快速格莱菲相机的前部可以折叠，形成一个带轨道的平面，镜头可以沿着轨道滑出。一个风箱连接着镜头和相机主体，摄影师调焦的时候，风箱可以伸缩。

胶片放在底片夹里，每两张放在一个4×5英寸双面底片夹里，这就意味着摄影师必须等到最适宜拍摄的时机出现才按下快门。因为拍摄照片时，摄影师必须装上黑色遮光板，把底片夹从相机上取下来，将片夹翻转到背面，然后再将其装到相机后背上去，拉出黑色遮光板，按下快门，随后再插入一个新的闪光灯。几乎没有罪犯会给摄影师足够的时间来拍摄第二张照片。

格莱菲装有辅助调焦取景仪，但经验丰富的摄影师会将之移走，并依据经验来调整焦距。这种相机虽然也可以用三脚架进行支撑，但是人们还是更喜欢手提的方式。

在使用格拉夫莱克斯相机取景时，摄影师通过相机顶部的罩子向下观察，这种笨重的相机使用的是玻璃干板底片。 美国新闻摄影记者协会档案，约翰·费伯尔提供。

格拉夫莱克斯相机装上长焦镜头，被昵称为“大贝莎”。一直到 20 世纪 50 年代中期还有摄影师用这种相机拍摄体育比赛。 图片经美联社授权使用。

从 20 世纪 20 年代到 50 年代，快速格莱菲相机都是新闻摄影记者的标准装备。经验丰富的摄影师都采用预测焦距的方法对焦。老式快速格莱菲相机使用者声称这种相机只有三种焦距：这里、那里和那边。 图片经美联社授权使用。

这种 9.5 磅（约 4kg）重的相机非常稳重结实受更大的冲击力，甚至在更小的 35mm 相机诞生后，还是有很多新闻摄影记者喜欢使用这种相机。时任《密尔沃基日报》图片编辑后来成为《国家地理》杂志摄影部主管的鲍勃·吉尔卡在 1955 年在一份备忘录里谈道："这种 35mm 相机拍摄出的照片也许在杂志上还可以用上，但是我们还是应该面对现实。这种 35mm 相机拍摄新闻照片就是在浪费我们的时间。"

美国摄影记者协会前主席罗伯特·博伊德有一次被问到什么是快速格莱菲相机可以做到而 35mm 相机做不到的。博伊德将这种大型相机放在地上，然后坐了上去。

由于在 20 世纪 20 年代和 30 年代期间，编辑们基本上只会使用一张照片，最多两张照片，那个时候的摄影记者也认为一次任务不用拍太多的照片。

摄影记者迪基坎贝尔这样描述摄影师如何使用快速格莱菲相机工作："相机太大，因此不可能抓拍，也不可能随时拍摄，这都无法做到"，相反，摄影师"必须规划照片，在举起相机前一定要移动到最适宜拍摄的位置。"

不过，快速格莱菲相机的历史使命即将结束了。

早期的莱卡相机。

莱卡使相机变得轻盈

最早的微型相机是厄尔曼诺克斯（Ermanox），德国设计制造，使用玻璃干板底片，有一支很快的镜头。当这种镜头用 f/1.8 光圈时，它的聚光能力在当时简直几乎让人难以置信。厄尔曼诺克斯相机镜头的制造者骄傲地宣称"这种飞快的镜头为摄影领域打开了一片新的天空，并敲响了未知世界的大门，它使得在没有闪光灯的情况下，瞬时曝光成为了可能。"

的确，这种镜头为摄影领域开辟了一块新天地，但是一个重大的缺陷却使得厄尔曼诺克斯相机在历史舞台上消失了。这种相机一次只能使用一张 4.56cm 玻璃感光板，这一点让新闻摄影记者明显感到非常不便。但是，厄尔曼诺克斯相机仍然是一个重要的先驱者，对新闻摄影的革新起到重要的推动作用。

奥斯卡·巴纳克是德国 E·雷茨工厂的一位技师，他发明了莱卡相机。像厄尔曼诺克斯相机一样，莱卡相机有着大光圈的镜头，但是与厄尔曼诺克斯相机使用玻璃感光板不同的是，莱卡相机使用的是卷轴胶卷，最开始每卷可以拍摄 40 张照片。巴纳克不断改造这台相机的设计，1924 年第一批莱卡相机上市。1932 年，雷茨工厂改良并开始大批量生产这种相机，它拥有大光圈可拆卸镜头和内置取景器。

这种小型便携相机所带来的影响意味深长。它使得摄影记者在不用闪光灯泡的情况下利用现有光源就可以拍照。而且莱卡相机很轻，方便手持，镜头光圈很大，摄影记者可以自由移动，不用再被沉重的相机附件、闪光设备、笨拙的三脚架和玻璃感光板所拖累。

感光材料也在飞速进步，摄影师们可以一张接一张地拍摄照片，这使得他们可以拍摄发展中的事件，而不需要被换胶片而打断。

莱卡相机带给摄影记者前所未有的灵活和机动，并让他们在拍摄时不再那么引人注目。摄影师不必再让运动中的物体停下，也不需要让人们先摆好姿势再拍照。拍摄目标能以更轻松自然的状态出现在镜头前，摄影师也可以把技术放在一旁，集中精力捕捉现场气氛和构图，而不必担心技术。

莱卡相机的新功能改变了摄影师与世界之间的关系，由于可以使用现有光源隐蔽拍摄，摄影师们的照片里充满现实感和生活气息。就像薇姬·戈德堡和罗伯特·斯尔倍曼在 *American Photography: A Century of Images*（美国摄影：世纪影像）一书中所说，这种小相机可以抓拍到人们非正式的，以前被忽略的生活中的真情实感。他们带给人们以不寻常的角度，一种身临其境的现场感，甚至是危险的感觉。

埃里克·萨洛蒙：抓拍摄影之父

埃里克·萨洛蒙是第一个用摄影的方式对生活展开探索的摄影师，他被称为"抓拍摄影之父"。Photojournalism（新闻摄影）这个单词据称是他首先发明出来，用以描述他的工作。萨洛蒙于 1927 年开始他摄影记者的工作，使用新式的厄尔曼诺克斯相机。萨洛蒙的主要拍摄场地是外交宴会、政府典礼和宴会，他的拍摄目标都是欧洲的高官政要。最初当他想进入这些戒备森严的重要场合时，常常遭到拒绝，人们认为巨大的相机和闪光粉会扰乱会议的秩序。但是，当萨洛蒙亮出他的袖珍相机后，他不仅被允许进入这些外交场合，而且还成为了外交圈的常客。

法国总理阿里斯泰德·布里安德曾评论说："一次会议只有三样事情不可或缺：几个外交部长，一张桌子和萨洛蒙"。不过，即使是像萨洛蒙这样的天才摄影师有时也无法进入那些最高级别的保密会议。当萨洛蒙被拦在这些重要会议之外时，他就会戴上礼帽，带上手套，穿上燕尾服，设法进入那些私人聚会。萨洛蒙的那些妙招具有传奇性。有一次萨洛蒙想要在法庭上拍照片，但摄影是严格禁止的，于是他就在自己礼帽顶部挖了一个洞，把相机藏在里面，相机通过礼帽上的洞拍摄到了法庭审讯的照片。随后他又使用了相类似的方法在蒙特卡罗拍摄了轮盘赌游戏的照片。他当时把几本厚书中间挖空，把相机藏在里面，当人们以为他全神贯注的玩轮盘赌游戏时，实际上他正在忙着操作隐蔽的相机进行拍摄。

萨洛蒙文雅而且能说多种语言，他可以轻松地周旋在各国首脑之间，并用相机捕捉这些塑造了历史的人物的个性特点和他们的内心。最开始用的是厄尔曼诺克斯，后来用莱卡，萨洛蒙的镜头穿透层层面纱揭示了公众人物隐藏在下面的人性特点：打盹的外交官，掩饰不住疲惫的皇室成员，以及与凡人无异的电影明星。

萨洛蒙的照片给人以特别的亲近感。他的照片使人感到他从来都不是一个入侵者，而更像一位静静的观察者，仿佛碰巧正好在现场而已。萨洛蒙抓拍的照片引起了很多人的关注，而且他的拍摄目标中还有很多名人，如阿尔伯特·爱因斯坦，赫伯特·胡佛和马兰尼·迪特里奇等。

萨洛蒙的名声引起了威廉姆·兰多夫·赫斯特的关注，他请萨洛蒙到纽约来展示其抓拍技巧。这位出版商被萨洛蒙所展示出来的技巧深深折服，并为他的摄影职员一口气订购了将近50台厄尔曼诺克斯相机。

萨洛蒙后来死于希特勒的纳粹集中营里。作为第一个向公众展示小型相机拍摄新闻事件潜力的摄影记者，萨洛蒙确实配得上"抓拍摄影之父"的美誉。

那位用手指着前面的人刚刚知道摄影记者是不被允许进来的。这位政治家打赌说至少有一名摄影记者混进来了。他开始四处查看，忽然发现了萨洛蒙，而他正在给他们拍照。萨洛蒙是第一位深入使用厄尔曼诺克斯小型相机抓拍现实生活的摄影师。他擅长拍摄外交聚会、政府典礼和聚会。如果萨洛蒙不能公开带着相机进入这些场合，那么他就会把礼帽挖个洞装进相机，通过一根吊带绕在胳膊上固定相机，或者挖空书藏好相机带进来。 摄影：埃里克·萨洛蒙。

德国的专题摄影

欧洲杂志推动了专题摄影的发展

萨洛蒙的写实主义照片证明事件可以真实且自然地表现出来。这个发现在德国引起了强烈的反响。像《慕尼黑新闻画报》（MIP）和《柏林画报》（BIZ）以及英国的《伦敦图画新闻》这些图片杂志，是第一批开始采用专题摄影的刊物。20 世纪 20 年代末《慕尼黑新闻画报》的编辑史蒂芬·洛伦特建立了这样的观念：就好像文学报道一样，摄影中也该有对应的表现方式。

19 世纪 80 年代晚期，美国和欧洲的杂志已经开始刊登成组的深度图片报道。1891 年，《莱斯利图片报》出版了一期以有“风之城”之称的芝加哥为主题的报道，刊登了很多芝加哥街道场景的照片。仅仅几年之后，《哈博周刊》又刊登了一组摄影师弗兰克·杰·海因斯拍摄的，以美国黄石国家公园为主题的照片。

从前，当几张照片出现时，他们要么分散地随意摆放，要么顺序放在一起，根本不考虑版面设计、图片说明、剪裁、图片大小等这样一些编排上的逻辑性。洛伦特和他的同事们开始尝试一种新的图片故事讲述方式。这种新形式强调图片不是孤立的，而要形成有机的整体。编辑们把这些照片编排得就像电影叙事一样，而不是好像把照片插在相册里那样随意摆放。

专题摄影在德国图片杂志不断发展，它强调多幅照片应该每张都展示不同的事物或事物的不同方面。德国杂志的摄影师们用 35mm 的相机拍摄事物的全景（也称作开篇镜头），动作场面的中景，以及参与者的近景——视点也从高到低，而不只是在水平视线角度拍摄。在页面编排时，编辑会把照片布置得大小不一，用一张大照片做主图，辅以小图。摄影史学家 C·佐依·史密斯分析过早期美国和德国的图片杂志，他发现编辑们通过照片的大小引导读者，形成一种视觉流，吸引读者的目光从一张照片转到另一张照片。

德国和后来的一些美国的杂志常将图片切成奇形怪状，重叠图片，或者移去图片的背景部分，以增强图片的冲击力和趣味性。长期担任《生活》杂志的执行主编的威尔逊希科斯把这些技法称为陈词滥调，是对照片的粗暴滥用。这种处理照片的方式后来在《生活》杂志中消失，因为编辑们开始尊重每张图片的完整性。

在美国，插图杂志并不是一种新现象。在 19 世纪，《哈博周刊》和《莱斯利图片报》就依靠图画来对文章进行说明。在网版印刷术发明后，像《麦克鲁尔》、《世界》和《科利尔周刊》这样的杂志继续沿用使用图片对文章进行补充说明这一传统。

这些早期美国杂志和德国图片出版物，以及后来出现的富丽堂皇的美国杂志，它们之间的区别并不仅仅是图片使用的数量，同时还有图片的使用方式。在新式杂志中，照片在统一的主题和整体的设计之下组合成一个整体。有一句古老的格言可以概括图片编辑的这种举措：“整体比部分的相加更有价值”。因此，图片编辑的角色变得越来越重要。图片编辑同摄影师一起设计拍摄草图，修改拍摄计划。摄影师在拍摄图片故事的时候也变得更为注重图片的视觉黏着性。

《慕尼黑新闻画报》尝试创造性的图片版面编排。1929 年出版的这期杂志就是一个范例，这一组政治人物抓拍肖像是勒内·克劳斯拍摄的。版面的图片编辑是史蒂芬·洛伦特，他是照片在版面上的运用方面的先驱。

美国杂志接受照片

《新闻周刊》超越《时代》周刊

尽管欧洲人极富想象力地为摄影作品找到新的使用方法，并在出版物上大量使用，但这并没有影响到像《时代》周刊这样的美国新闻杂志。

《时代》周刊还是以“肩膀上扛着一个脑袋”的保守肖像为主，而且印刷非常糟糕。罗伯特·本齐利就批评周刊的劣质的图片，说里面的照片就好像“在面包片上雕刻出来的”。而创刊于 1933 年的《新闻周刊》却在封面上大肆刊登生动的现场新闻照片，订户很快就超过了《时代》周刊。

《财富》杂志掀起图片使用革命

令人吃惊的是，《时代》的创办者亨利卢斯，在美国 20 世纪 30 年代经济大萧条时期，创办了商业财经杂志《财富》，当《时代》周刊在使用图片方面还后知后觉时，《财富》已经雇用了玛格丽特·伯特—怀特这样的知名摄影师。她一直追求生动的影像，会毫不犹豫地使用多重闪光照亮整个钢铁厂。她用自己的大画幅照相机将美国的工业成果，从发电机到摩天大楼，拍得神采奕奕。

在《财富》杂志中，图片与文字拥有同等的重量。他们对待图片工作无比尊重，国家经济虽然还处于大萧条中，但是这份杂志却已经拥有了 10 万的读者群。

《生活》杂志诞生

《生活》杂志是《时代》与《财富》杂志出版人亨利·卢斯和其总经理拉尔夫·英格索尔的智慧结晶。这两人被欧洲市场上类似的杂志，比如《柏林画报》和《慕尼黑新闻画报》所刺激。伴随着表面光滑的快干纸张的出现，卢斯和他的同事们决定在美国创办一份新型的、大幅刊登新闻摄影作品的杂志。卢斯聘请了前《柏林画报》的图片编辑科特·克鲁夫（1935~1936）作为顾问，他们一起创办了摄影画报《生活》杂志。

《生活》杂志诞生于 20 世纪 30 年代，在它的发刊词中，表达了它所崇奉的理念：

“看生活，看世界；见证重大事件；观察贫困者的脸庞，富有者骄傲的姿态；看奇怪的事情：机械，军队，群众，密林中的阴影和月亮；观察人们的工作：他们的绘画，建立的水塔，以及他们的发现；从千里之外观察事情，观察高墙后和房间里的事情，危险的事情；观察被男人爱着的女人和许许多多的孩子；从看中找到乐趣；在看中感到惊讶；在看中获得教益。”

1936 年 11 月 23 日，《生活》杂志的创刊号出版，杂志编辑派玛格丽特·伯克—怀特去拍摄位于蒙大纳州新迪尔的佩克大坝。20 世纪 20 年代，怀特从一名自由记者，成长为《财富》杂志的顶级工业摄影师。她的照片表现新兴工业的美感，善于捕捉建筑结构和细节，这使得她成为完成此次拍摄任务的最佳人选。

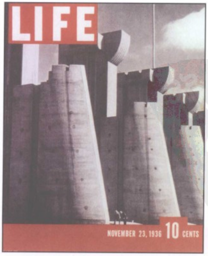
不过，当她把作品交回来的时候，编辑们还是大为吃惊，伯克—怀特不仅拍摄了正处于建设中的大坝的故事，而且还记录了小镇上人们生活的方方面面。她用自己手中的相机揭示了边缘地带人们的生活——匆忙建造起来的简陋房屋，城镇居民们饱经风霜的脸庞，酒吧周六晚上的庆典等。这些生活元素的加入让她的作品变得更有人情味。

《生活》杂志创刊号封面是威严宏大的佩克大坝的照片，里面则是伯克—怀特的专题摄影：9 个精心设计的版面，很花心思地把新迪尔当地居民的照片组织起来。创刊号上市后一售而空，纽约的编辑部充斥着电话铃声和电报，要求他们多印一些杂志。印刷机重新开启以满足需要，奥瑟·歌德史密斯在一篇文章中回忆：“杂志上市的第一年里，你必须在出版日当天尽快赶到报摊去抢一本来，否则很可能就已经卖空了。”在第一年里，《生活》杂志的发行量已经增长到 500 万份。

佩克大坝的摄影专题形式成为《生活》杂志颇为流行的一种表达方式，这种形式扩展了新闻摄影的边界，改变了我们看事物的方式。

除了玛格丽特·伯克—怀特以外，《生活》杂志的版权页上还有 3 位摄影师，他们分别是：皮特·斯塔克普尔，以拍摄金门大桥的建设情况而闻名；托马斯·麦卡沃，使用 35mm 相机拍政治人物的专家；阿尔弗雷德·艾森斯塔特，一位具有新的德国抓拍摄影风格的摄影专家。

在杂志创刊的头几年里，《生活》杂志以刊登煽情照片闻名。最令世人震惊的是一篇名为“如何在你的丈夫面前脱衣”的文章。这个标题在当今人们看来可能是在讽



《生活》杂志创刊号封面（左图）上采用了玛格丽特·伯克－怀特（下图）拍摄的关于蒙大拿州新迪尔的佩克大坝的照片。内文中的专题摄影详细介绍了新迪尔居民的生活状况。时代集团，1936 年。图片经时代集团授权使用。

在电视还没有进入人们的生活时，《生活》和《展望》的成功刺激了大量图片杂志的出现。

刺，但当时读者显而易见地认为标题很下流。几期过后，《生活》杂志又发表了一篇名为“婴儿的诞生”的文章，它用4页的篇幅讲述了胎儿在子宫内生长，以及从母体分娩出来的过程。在刊登出来的真实分娩照片里，照片中清晰可见婴儿的头部，医生和一团无菌纱布。杂志一经出版马上引起了轩然大波。加拿大和美国的33个州都禁止该杂志出版，而且出版商罗伊·拉尔森因为出版不健康读物而被捕。

就像多罗斯伏拉米亚诺在她的文章：“赤裸的真相：1937年《生活》杂志中的性、种族和裸体”上所说的，即使到了20世纪30年代，杂志也不惜利用性来吸引读者增加发行量。总之，《生活》杂志的编辑试图创造一个标准统一，无阶级差别的世界，奉行的是中产阶级和资本主义价值观。

与《生活》竞争

基于调查的《展望》杂志

《生活》杂志取得的巨大成功，也刺激着同类型图片杂志的发展，比如《展望》。《展望》杂志由考利兄弟创办，这个报纸出版家族曾经委托乔治·盖洛普去调查报纸中的哪一部分最受读者欢迎。当盖洛普的调查表明报纸中图片版是读者最乐于翻阅的版面时，考利兄弟马上创办了《展望》杂志。该杂志于1937年1月出版了第一期，仅仅比《生活》晚了几个月。很快《展望》就以其轰动性的报道赢得了世人瞩目，有评论认为《展望》是“痛苦与甜蜜”的混合物。加德纳考利则回应说：“《展望》被批评为煽情而刺激，而我唯一的回复就是：生活本身就是激动人心的！”

《展望》杂志减少了性与暴力照片的使用，而是更专注于特写故事。《展望》以文字记者与摄影记者团队合作工作闻名，它聘请了很多优秀的摄影记者，包括亚瑟·罗斯特因、保罗·伏思科和史丹力·特莱奇。

《观察》、《偷窥》、《咔嚓》与《独家》

《生活》和《展望》两份杂志快速增长的发行量让其他的出版商眼红，纷纷推出类似的图片杂志。在《生活》创刊的两年之内，图片杂志业内挤进了13种各类期刊，都有着很带劲的名字，比如《观察》、《偷窥》、《咔嚓》、《照片》、《图片》和《独家》等，它们每期发行量加起来足有1 600万份。杂志的内容从性感女郎的“艳照”到社会病“酗酒”，文章内容也从“火葬真相”到“如何对孩子进行性教育”等，五花八门无奇不有。这些《生活》和《展望》模仿者更多使用的是摆拍设计图片而很少有抓拍的照片。杂志的内容都仿佛是情景剧，有的时候还会找演员扮演角色。图片杂志的扩张从1936年开始，并一直持续到20世纪40年代和50年代，于是历史学家们把这段电视之前的时期称为“新闻摄影的黄金年代”。

《黑色》、《褐色》、《闪光》与《我们的世界》

《黑色》、《褐色》、《闪光》，与《我们的世界》是为非裔美国人团体出版的杂志，很多为这些杂志工作的摄影记者都曾经在军事院校和新闻学院学习过。

在纽约大学获得新闻学硕士学位之后，蒙尼埃塔·J·斯利特先是为在纽约覆盖面很广的《阿姆斯特丹新闻报》工作，随后则开始为《我们的世界》杂志拍照，1955年这本杂志关张，他加入了约翰逊出版公司的《黑色》杂志编辑团队，并致力于平民权利运动的拍摄。1969年，他拍摄的马丁路德金夫人在其丈夫葬礼上的照片让人难以忘怀，使他成为第一个获得普利策新闻摄影奖的非裔美国人。

为报纸和杂志提供照片的组织

黑星图片社：德国流亡者之家

《生活》杂志刚刚创刊时，编辑部规模很小，只有4名摄影师。但是又需要大量的照片，于是他们就找到了黑星图片社。这家新近成立的图片代理机构，代理了很多德国移民摄影记者的图片。三名曾经在德国从事出版的德国人，在移居美国之前创办了这家代理机构。

厄内斯特·梅耶从欧洲带来大量的摄影照片，奠定了这家图片社的基础。科特·萨弗兰斯基是这家机构的大脑，他在办公室运筹帷幄。还有就是科特·科恩费德，历史学家C·佐依·史密斯说他是一位文雅的推销员，他负责处理与《生活》有关的业务。史密斯在其*Black Star Picture Agency：Life's European Connection*（黑星图片社：《生活》与欧洲的连接线）一书中详尽地描述了这家图片社发展的历史细节。

《生活》需要这家图片社，因为他们每期杂志需要200张照片，却只有4名摄影记者。当然，黑星也要靠这家发行量大的杂志来生存，《生活》杂志的业务量占其全部收入的1/4。

那些英语不太灵光的德国摄影师流亡到美国后，纷纷投向黑星图片社，因为这家图片社的主人能说德语和英语两种语言。黑星图片社能帮助他们拿到拍摄任务，并可以协调处理他们在美国的各种商业事务。黑星图片社收取他们30%~40%的佣金，但是会按其年销售额支付一定的周薪。

很多黑星图片社代理的摄影流亡者都成为《生活》杂志的职员，这其中包括福里茨·格罗、安德烈斯·费林格、赫伯特·戈尔、瓦尔特·桑德斯和维纳·沃尔夫。而其他的摄影师像菲利普斯·哈尔斯曼，与这家杂志签约合作了数十年。据《生活》杂志的威尔逊·希科斯统计，到1952年为《生活》工作的摄影记者中有超过1/4是20世纪30年代末到40年代初从欧洲移民到美国的，而这些欧洲摄影师中至少有一半曾经与黑星图片社有过关联。

农场安全管委会

由雅各布·里斯和刘易斯·海因发展出来的纪实摄影工作被农场安全管委会的摄影师（如多萝西·兰格、沃克·埃文斯、马里恩·波斯特·沃尔科特、戈登·帕科斯和亚瑟·罗斯泰因）在30年代继续发扬光大，他们用手中的相机记录了美国的经济大衰退。依据罗伊·斯特里克尔的说法，农场安全管委会的摄影师不仅记录了经济大衰退对农民的长期深远影响，而且还记录了罗斯福政府为帮助那些农民和工人重返正常生活的新政的实施。

农场安全管委会实际上是从罗斯福总统制定的另一个名为“再定居”的计划中演变出来的，目的是将那些偏远乡村的穷人、移民从沙暴、干旱、大萧条的绝望中解救出来。

但是根据崔玄珠在其论文里描述的，保守派在当时却批评“再定居”计划，认为其执行起来很不切实际，浪费金钱。莱克斯福德G图格威尔是“再定居”计划的主管，他认为这个计划需要国会和民众的双重支持，于是创办了信息部门（后来被称作农场安全管委会），目标是帮助议会和美国民众了解这个机构的工作。1937年“再定居”计划也被更名为农场安全管委会计划。

历史部的负责人罗伊·斯特里克尔在1936年为摄影师撰写拍摄方案，指导他们拍摄那些特别的，能够揭示出流离失所的穷人所遭受的痛苦的图片。同一年，他把大批照片免费提供给给美国各地的编辑、记者和出版人。斯特里克尔经常为报纸和杂志提前准备好一系列的照片。政府公共关系部门的职员也经常会访问编辑和新闻部门的负责人，为其提供小佃农、缺乏物资的流浪者、移民劳工和移民定居点的照片。

在摄影画册、发行量巨大的刊物（如《生活》和《纽约时报》）、政府发放的小册子和政府赞助举办的展览和艺术展览中公众会看到大量农场安全管委会的照片。

依据詹姆斯·古伊蒙德在其文章“照片与美国梦”中所描述的，当时有17名摄影师为农场安全管委会拍摄照片，而多萝西娅·兰格、沃克·埃文斯和本·沙恩的工作影响了项目参与摄影师们的拍摄风格和拍摄技术。当新摄影师加入进来时，他们会了解并学习前辈的作品。

多萝西·兰格

多萝西·兰格为农场安全管委会拍摄照片，并与她的第二任丈夫——作家和社会学家保罗·泰勒一起工作。1935年她就开始为“再定居”计划工作。在这段时期内，她拍摄了自己最著名的照片《加利福尼亚的痛苦生活（移民母亲）》，照片拍摄的是美国本土的一个普通人佛罗伦斯·欧文斯·汤普森和她的一个孩子在豌豆采摘营地的故事。1941年兰格和泰勒出版了一本名为*An American Exodus*（美国人大迁徙）的书，用图片和文字结合的方式讲述人类在苦难中的斗争，这本书是研究纪实摄影的一本很重要的作品。

农场安全管委会的摄影师所拍摄的照片不仅在当时会提供给报纸、杂志和图书，同时也为那段美国历史留下了其他任何时期所没有的最为全面的记录。

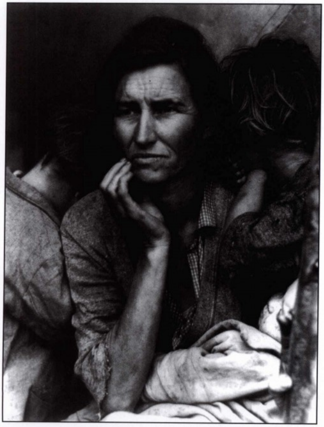
崔玄珠的论文也详细描述了媒体如何使用农场安全管委会的照片。画册和艺术展览偏好使用肖像，用以吸引人们的关注。尽管报纸和杂志会刊登那些反映农村移民者贫困的生活、破烂的衣衫的照片，但是他们并不会调查人们移民的根本原因，也不调查历史背景和原因。在政府举办的展览和发放的小册子中，他们把之前农民生活贫苦的照片与在联邦和当地政府介入后，生活条件和生活环境有了大幅提高的照片放在一起进行对比。纪实摄影画册里则主要就是农场安全管委会摄影师的作品。

戈登·帕科斯

戈登·帕科斯1942年在华盛顿的第一个月，就拍摄了政府雇用的一位黑人女清洁工艾拉·沃特森的故事。帕科斯跟踪记录了沃特森在家里、工作中，以及在教堂祈祷的生活不同侧面，拍摄出一部精彩的摄影专题。帕科斯为在国家首都还有这种不平等待遇而感到愤怒，他要用照片展示种族主义的罪恶。马丁布什在 *The Photographs of Gordon Parks*（戈登·帕科斯的摄影作品）一书中引用了他的话：

"在这张照片里，这位黑人女清洁工站在美国国旗前面，手里拿着扫帚和拖把，这张照片表达的内涵比我之前拍摄过的所有照片都要多。这是我在华盛顿特区拍摄的第一张照片。我感受到，而且罗伊·斯特里克尔最终也向我证明了，你不可能拍摄一个在电影售票窗口转过脸去的人，也不可能拍摄一个不愿意给你食物的人，更不可能拍摄一个在商店拒绝为你服务的人。你不能拍摄他并说：这是偏见。因为看起来似乎每个人都有偏见。"

20世纪30年代美国经济大萧条时期，多萝西·兰格为佛罗伦斯·欧文斯·汤普森和她的一个孩子拍摄的肖像，成为那个时期最经典的形象。这张照片是兰格为汤普森和孩子们拍摄的一系列照片中的一张。汤普森说她们一家以地里冻坏的蔬菜和孩子捕杀的小鸟作为赖以生存的食物。她刚刚卖掉了自己的汽车轮胎来换取食品。 摄影：多萝西·兰格，农场安全管委会提供。



马格南：传奇的图片代理机构

马格南图片社也是像黑星图片社那样的机构，它是另一家由欧洲流亡者创办的图片代理机构。但是，黑星由三名曾经从事过图片编辑工作的人创建，他们掌握并给摄影师分配工作，从中获取一定比例的佣金。而创建于1947年的马格南图片社则采用了另一种方式，摄影师共同分享图片社的利润。

马格南图片社有4位创始人，他们分别是：亨利·卡蒂埃—布列松，一位富有的法国摄影记者；乔治·罗杰，为《生活》杂志工作的英国摄影师；大卫·西蒙，也被称作齐姆；安德烈·弗里德曼，一位波兰摄影师，他一到美国就把名字改为罗伯特卡帕。（弗里德曼改成美国名字是因为他认为编辑们一看到卡帕的名字就会认为他是一个成功的美国记者，而不是挣扎在贫困线上的流亡者。）

图片社的创办实际上为创办者影响政治提供了途径。卡蒂埃—布列松、罗杰和齐姆经常在巴黎的卡度餐馆中花大量时间讨论自由政治而不是摄影技术。他们感兴趣的是如何通过手中的相机来审视社会，以及当今的政治问题。很久以来，卡帕就想成立一家合作性质的图片社，这样摄影记者可以获得更多的收入和保留照片的版权。第二次世界大战期间，卡帕在那不勒斯遇到了罗杰，两人那时都在为《生活》杂志执行拍摄任务。

卡帕：最伟大的战地摄影师

当卡帕和他的朋友们创立马格南图片社的时候，他已经是一位传奇的战地摄影师。卡帕曾经报道过西班牙内战和第二次世界大战，拍摄了可能是历史上最著名的一张战争照片：一名西班牙战士被子弹击中后，张开双臂仰天倒下的瞬间。

第二次世界大战期间，卡帕拍摄了盟国在1944年6月6日的诺曼底登陆，这些经典照片成为人们头脑中对那场战争的直接记忆。当时有2 000名战士失去了自己的生命，卡帕与第一批战士一起登陆。

他后来写道："那一天的海水是如此寒冷，而且陆地看起来至少离我们还有100码（约91.5m）的距离。子弹打在我周围的海水里形成一个个小漩涡，我只能奋力向最近的钢铁掩体游去。"

在穿过海浪爬上正要返回近海的支援船队的救生艇之前，他在海滩上用两部相机为这场血腥的战役拍摄了 106 张照片。一位信使将未显影的胶卷送到了《生活》杂志在伦敦的办公室，那刚巧在给纽约的截稿时间之前。《生活》杂志的图片编辑约翰·莫里斯把这 4 卷 35mm 胶卷交给助手，让他马上冲印出来。在莫里斯的 *Get the Picture*（获取照片）一书中提到，他的助手从暗房冲进他的办公室，哭诉着："全毁了！卡帕的照片全毁了！"

莫里斯的回忆

"这让我难以置信，我和他冲下楼并进入暗房，像往常一样，曝光后的底片悬挂在用来干燥的小木柜中，并在地板上用线圈加热。因为我催得急，他就把柜子锁上了，但是由于没有通风，感光胶片由于受热而融化了。

我马上拿起 4 卷胶卷，其中 3 卷已经没希望了：上面什么都看不清。但是另外一卷胶卷上还有 11 张底片上有清晰的图像……这些照片中很粗的颗粒，大概是由暗房意外造成的，却造就了战争摄影史上最著名的照片。诺曼底登陆将永远被这些照片所铭记！"

卡帕此后还拍摄了巴黎解放、突出部战役，以及以色列与阿拉伯世界之间的战争。其后，他又前往记录越南战争。卡帕有一句名言，后来被传记作家理查德·慧兰记录下来："如果你的照片拍得不够好，那只能说明你离得不够近"。

亨利·卡蒂埃–布列松：捕捉"决定性瞬间"的新闻摄影记者

亨利·卡蒂埃–布列松的职业生涯中为杂志拍摄了超过 500 张的照片和摄影故事，他在加入马格南图片社之后在 1947 年坐船去了孟买，拍摄有关印度分裂的照片。政治和宗教的分裂已经演变成一场暴力战争。至少有上千万人被迫离开家园，在印度与巴基斯坦的新边界处逃亡。至少有 100 万印度人被残杀，数十万人成为难民。

1948 年 1 月，在印度独立领袖甘地结束他第 15 个斋戒日的时候，卡蒂埃–布列松终于拍摄到了他的照片。那个时候玛格丽特·伯克–怀特也在印度为《生活》杂志拍摄甘地和印度分裂的照片。

就在卡蒂埃–布列松拍摄甘地的那一天，这位世界级领袖遭到了枪杀。伯克–怀特用闪光灯拍摄甘地倒在地上的画面，甘地的随从们认为这是对他的不尊重而拿走的了她的底片。

当她想再次偷偷溜进去时被挡住了。依据历史学家克劳德库克曼的论述："她两手空空的地去了。"而当卡蒂埃–布列松一听到甘地被枪杀的消息后，他马上骑着自行车赶到了事发地点，借助现有的光线，他用莱卡相机成功地拍到了几张甘地临终之时的照片。卡蒂埃–布列松在其著作 *The De cisive Moment*（决定性瞬间）一书中回忆到："整个晚上人们不断冲向伯拉宫，就是为了能再见甘地一面。而我设法来到一扇窗前，被很多人挤压着，用手肘擦干净了一小片玻璃，这样才能通过这小块玻璃去拍摄照片。"《生活》杂志最终向马格南图片社支付了一大笔费用获得了甘地被枪杀的独家照片，因为伯克–怀特，他们自己的摄影师一无所获。

图片社来了新兵

马格南图片社后来在巴黎和纽约都有

戈登·帕科斯是一位非裔美国摄影师，他为农场安全管委会拍摄照片。他在华盛顿拍摄了这位清洁女工的照片。帕科斯后来评论说华盛顿特区对待黑人的不平等和歧视比他其他地方都要严重。摄影：戈登·帕科斯，农村安全署提供。

了办公室，后来又增加了几位固定的成员。沃纳·比肖夫加入了图片社，他是一位擅长拍摄静态生活的摄影师，之前签约黑星图片社。

奥地利的摄影师恩斯特哈斯也离开了《生活》杂志，加入了马格南图片社。尽管那个时代低感光度彩色胶片给摄影师带来很多限制，但哈斯是那个时代彩色摄影的专家。哈斯后来写到："我对拍摄新事物没太多兴趣，我的兴趣在于发现事情新的方面，在这一点上，我像是一位具有画家头脑的摄影师。我总是找出相机的缺点，然后去克服它们。"

这些有抱负有理想的摄影师们发现早期加入马格南图片社是一种轻松的，非官僚主义的经历。马克·吕布给罗伯特卡帕看照片的时候，他正在马格南图片社巴黎工作室楼下的咖啡馆里打弹子球游戏，卡帕看了一下他的照片，没有经过投票，也没有与别人商议，就说："没问题，跟我们一起干吧，来吧！"

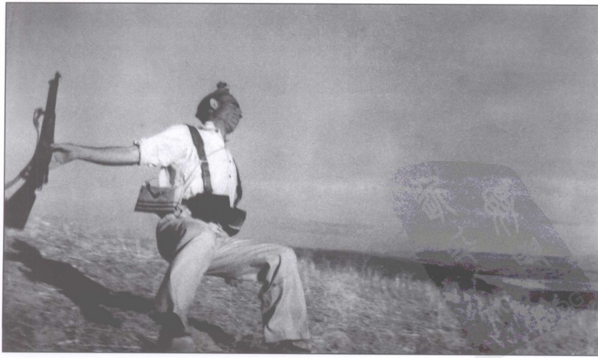
伊芙·阿诺德则在马格南图片社纽约办公室里展示了自己的摄影集，里面仅有两组照片：一组是在哈莱姆地区举行的一场时尚秀，另一组是在麦特举行的戏剧首映式。她当时就被邀请成为马格南图片社的特邀摄影师。当丹尼斯·斯托克在一次《生活》杂志举办的年轻摄影师比赛中获胜之后，卡帕马上邀请他加入马格南图片社。

而现在，那些申请加入马格南图片社的摄影师们则要经历长时间的考察并经过全体摄影师的投票才能成为图片社的正式一员。

马格南在"家庭成员"的死亡中生存了下来

马格南图片社在1954年经历了重大挫折，首先是罗伯特·卡帕在越南采访期间被地雷炸死，而后是沃纳·比肖夫在秘鲁的一次事故中身亡。两年后，齐姆在拍摄埃及与以色列之间关于苏伊士运河的矛盾危机时被杀害。卢塞尔·米勒在 *Magnum : Fifty Years at the Front Line of History*《马格南：历史前沿50年》中提到："在两位创始人和一位成员接连死亡后，马格南图片社失去了方向。"后来据米勒说，罗伯特的兄弟康奈尔加入图片社，让图片社重回正轨。马格南图片社则继续吸引着全世界的优秀摄影师。

罗伯特·卡帕于1936年拍摄的著名照片《倒下的士兵》，照片中的主角是在西班牙内战科尔多巴前线参加赛拉穆里亚诺战役的一名士兵，被子弹击中而倒下。 摄影：罗伯特·卡帕／马格南图片社。1996年由马格南图片社授权使用。



波特·格林拍摄了菲德尔·卡斯特罗在古巴成功推翻巴蒂斯塔政府后欢庆入主哈瓦那的场景。菲利浦·琼斯·格里菲斯出版了一本探索自我灵魂的画册，照片都是他在越南战争中拍摄到的，这本书让很多美国人心中的国家神话破灭，他展示出越南战争中发生的所有事情都是违背人民意愿的。马克·吕布是越战时期少数几个进入越南北部的局外人之一。

由于像《展望》、《周日晚邮杂志》，甚至是《生活》这样的杂志都停刊了，马格南图片社的摄影师们除了给杂志拍照，还不得不给公司拍摄年报或者广告来维持生活。

W·尤金·史密斯复杂的职业生涯

W·尤金·史密斯可能是为《生活》工作过的摄影师中最具影响力，最富争议性，最让人怀念的摄影师，他在不同时期与黑星图片社和马格南图片社都有过业务往来。1939年，他与《生活》杂志签约，随后为杂志拍摄了很多照片和摄影专题，但他不是一次，而是两次从《生活》杂志辞职。1941年他第一次从《生活》杂志辞职，因为他觉得为《生活》拍摄仅仅是完成任务。他在谈及那个时期自己的作品时这样说“只具有广泛的地域深度而不具有广泛的意义深度”。他为齐夫·戴维斯出版公司拍摄第二次世界大战后重新加入了《生活》杂志。

真实的战争与人们在家里所看到的无关痛痒的战争报道之间所存在的巨大的鸿沟，强烈地吸引着史密斯，这位24岁的摄影师投身前线，希望用胶片记录下战争中真实的杀戮。

史密斯先后记录了13次入侵战争，拍下很多令人难以忘怀的作品——塞班岛，士兵怀抱一个蝇虫缭绕，濒临死亡的小孩；莱特大教堂，一名受伤的士兵，浑身绑着绷带，四肢摊开躺在地上；硫磺岛的沙滩上，一具日本士兵腐烂的尸体。

当史密斯拍摄普通士兵一天的生活时，被一片流弹所击中，弹片穿过他的左手、他的脸和嘴。这次重伤，使他经过两年痛苦的疗养后，才恢复了健康。

1947年，史密斯重返《生活》杂志，随后7年，拍摄出一系列著名的专题摄影：精疲力竭的乡村医生；一个西班牙乡村里的贫困与信仰；以及史密斯自己最喜欢的摄影专

带着一部不引人注目的莱卡相机，亨利·卡蒂埃－布列松在西班牙塞维利亚的街道上漫步，他想找到最佳拍摄时机与理想构图的完美组合，他把这种组合称为“决定性瞬间”。除了为自己拍摄外，卡蒂埃－布列松还承接了世界上很多杂志的拍摄任务。摄影：亨利·卡蒂埃-布列松，马格南图片社，1933年，经马格南图片社授权使用。

题——帮助病人缓解生产的痛苦、面对生命，甚至死亡的助产士。他自己对助产士这组专题这样评价：“从很多方面来说，拍摄这些照片是摄影工作给我带来的最宝贵的经历。”

依据吉姆休斯那本内容深入的人物传记 *Shadow and Substance*《阴影与本质》所记载的，史密斯本人并不是一位好相处的摄影师。大多数《生活》杂志的摄影记者都会在完成拍摄任务后，把胶卷送回纽约冲印，而史密斯则不但自己冲洗照片，还自己保存底片。由于底片在他手里，因此当他觉得编辑不能正确地使用这些照片时，就威胁要收回某个摄影故事。

1954 年，史密斯拍摄了摄影专题“仁慈的男人”，记录了阿尔伯特·史怀哲医生在非洲和麻风病群体打交道的故事。当史密斯带着照片返回美国后，与《生活》杂志的编辑发生了争吵。他试图改变图片的使用、说明的撰写，以及争取更多版面，但是却徒劳无益，这导致了他第二次从《生活》杂志辞职。

在妻子艾琳的帮助下，史密斯报道了在日本水俣发生的水银中毒事件，这些照片最初刊登在《生活》杂志上，后来集结成一本书，书名就叫 *Minamata*（水俣病）。

竞争激烈的摄影师

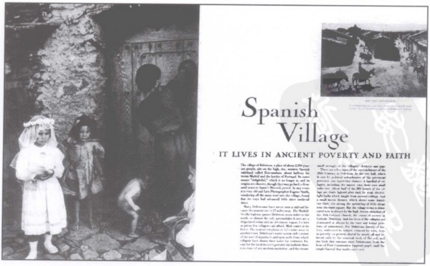
美国报纸摄影记者之间的竞争

杂志的成功，以及它们使用图片的方式也影响了美国报纸新闻摄影的发展，而摄影专题的页面编排也影响了报纸摄影记者，他们也采取这种简单直接的表达方式围绕一个主题展开拍摄，于是，报纸上出现了更多的特写报道，照片的尺寸也变得更大。

费城在 20 世纪 20 年代曾经激增了 20 家报纸，有超过 200 名摄影记者。但是，他们的照片在发表的时候都没有署名。经济大萧条时期，很多报社关张了。报纸之间竞争的是读者，而摄影记者之间竞争的则是看谁能挖到内幕。摄影记者彼此之间都充满敌意，乔科斯塔曾经为《纽约世界早报》工作，后来又给《每日新闻》拍照，他回忆，在那个时代摄影师们绝不会让相机包离开自己的视线，他把这一行业形容为“狗咬狗”。一名竞争对手可能会把你的胶片曝光或者干脆换掉：这些独家照片很可能明天就出现在竞争对手的报纸上！

但是，从另一方面来看，摄影记者们也会互相帮助。一架 B — 25 型轰炸机在大雾中迷失方向，冲进帝国大厦 79 层。格伦·洛里在文章“图片时代：纽约时报世纪摄影史”里，描述了为时报工作的厄尼·西斯图与他的竞争对手的英雄举动。西斯图让他的竞争对手通过绳子抓住自己，然后他从 81 层探出身子拍摄这场灾难。作为回报，他吊在那里很长一段时间，给现场每个人都拍了一份照片。

当时摄影师都使用 4 × 5 英寸底片的快速格莱菲相机，在没有测光表的帮助下，他们依然拍摄了很多黑社会暗杀和走私贩



这是 W·尤金·史密斯为《生活》拍摄的，具有里程碑意义的专题“西班牙村庄”。开篇是一位小女孩在做坚信礼。而结尾则是一位死亡村民的守葬仪式。《生活》杂志，1951 年 4 月 9 日。

子贩酒的照片。摄影记者依靠“猜测”来确定曝光时间，而当时最有效的胶卷感光指数为 ISO 25。

对曝光的推断方法，以及其他摄影技巧，都是摄影师通过向其他摄影师学习才掌握的，没有几个人在正规的摄影学院学习过摄影，实际上，在 20 世纪 40 年代以前没有一所大学开设新闻摄影专业。新闻摄影记者通常都是从报社的实习生中选拔的，如果他们对摄影感兴趣，那么就会先学习配制药水和在暗房里装卸胶片，随后是照片的冲洗和放大。他们也会为摄影师在拍摄现场背着器材。山姆·所拉斯在加入《费城每日新闻报》之前，在国际新闻图片社开始职业生涯，据他描述，从在实验室里冲印照片到去大街上拍摄新闻，这样的过程要耗费很多摄影师 5 年，甚至更长的时间。

在一些新闻报社里，摄影记者的地位比较低下。弗兰克·甘内特对此就持有偏见：“只要掌握正确的技术，任何人都能完成这项工作，哪怕是女人也能。”甘内特报系的很多报纸，都强调省钱，而不是为了拍摄好照片。

《密尔沃基日报》的摄影师团队很庞大，历史上，这份报纸的组织架构很特殊。摄影记者属于制版部而不是编辑部，但正是因为他们是属于生产部门，投资购买摄影设备就不会让人感到惊讶。这使得他们的摄影技术一直很先进，包括最早使用 35mm 相机。当时摄影记者布朗尼·罗兰德从德国带回来一部莱卡相机，弗兰克·舍尔对这部微型相机很感兴趣，就借去使用。此外，鲍勃·杜姆克给他的快速格莱菲相机发明了一个同步转换器，这样就可以在日光下使用闪光灯，这个发明被载入史书中。爱德华·法布尔发明了便携式电子闪光灯，可以拍摄新闻现场。即使在经济大萧条时期，《密尔沃基日报》也继续在其版面上实验刊登彩色照片。

《德梅因纪实与论坛报》也因出色的运用照片而闻名。1928 年该报就买了一架飞机并专门雇用一名飞行员从艾奥瓦郊区运送底片。直到 20 世纪 30 年代中后期，商业杂志《鹅毛笔与羊皮卷》才超过这份报纸，在刊登照片数量上，排到了第一位。

早 20 世纪 20 年代早期，《纽约时报》就雇用了全职新闻摄影记者为其拍摄地方事件了。到了 1927 年更是派出记者到巴黎去拍摄林德博格第一次单人成功飞越大西洋的壮举。但是，将照片用船从欧洲送回纽约则花了超过一周的时间，不过幸运的是，有人在林德博格开始这次伟大的历史飞越前为其拍摄了头像，解了《纽约时报》的燃眉之急。

一份先进的视觉化报纸

《PM》是一份短命的自由主义的小报，但是却展示了最为先进和现代的报纸用图方式。拉尔夫·伊格所尔于 1940 年创办了这份报纸，而他之前在《时代》周刊和《生活》都帮过忙。它把新闻周刊的文字风格，和图片杂志的视觉风格整合到一份每日出版的小报身上，聘请当时最好的摄影记者，比如维加和玛格丽特·伯克—怀特为其工作。《PM》使用了特殊的油墨来印刷，因此显得十分精美，它把报纸装订起来，这样就不会散落。内页还有整整连续 8 页的照片，这是当时闻所未闻的排版方式，实际上一直到今天也很少见。

这份先进的报纸充分利用摄影来曝光新闻，比如对纽约家禽市场肮脏的卫生条件的一系列图片报道。

一架飞机撞进帝国大厦 78 和 79 层之间，撞出一个大洞。在其竞争对手的帮助下，《纽约时报》的摄影师厄尼·西斯图把身体探出窗外，从上面拍摄了这张照片。随后他把这些照片分给了那些帮助他的人。拍摄：厄尼·西斯图，《纽约时报》。

《PM》把周刊文字的写作方法和画报杂志的视觉风格结合起来，形成了一份独一无二的新闻日报。收藏：西德尼·科布里。

PM
5 cents
NEW YORK DAILY
New York, Tuesday, June 18, 1940
TODAY'S SECTIONS
THE DAY'S NEWS BY RADIO

Hitler Arrives In Munich to Meet Mussolini

Page 2

Dictators to Confer Today on Price They Propose to Exact for Stopping Destruction of France... Unconditional Surrender Reported Only Basis for Negotiations... Fighting Continues

The 85,000-ton liner Queen Elizabeth is re-fueled and could sail today for Halifax. But Cunard officials, making mysteries, deny she will sail, won't explain re-fueling.

WE SELL NO ADVERTISING

学者辛迪·M·布朗在其报告“PM：仅仅是另一份图片报纸？”中指出，PM 的图片用量不仅比纽约的《邮报》、《星期日》和《镜报》等竞争对手大，而且还把这些照片更大幅、更成系列地刊登。实际上，这份报纸的图片和文字大约各占版面的 50%，即使在今天的报纸也很罕见。布朗还提到，PM 不仅比其竞争对手刊登了更多的照片，而且照片的构图、形象感也比对手强。《PM 周刊》是《PM》的周末特别版，它全部是整版的图片。PM 反对种族主义和过度的商业扩张。但是很不幸，由于它过分依赖报摊的销售，而订阅量很少，《PM》最终还是消失了，因为它的收入来源太少，而且不刊登任何广告，这无法维持其生存。

战争审核

第二次世界大战时期尸横遍野，但是美国市民却很少看到士兵的尸体。当公众想要看到事实时，美国政府却总是对公众的意愿施加影响。这种审查机制已经不是什么新鲜事。在美国参与第一次世界大战的整整 19 个月里，政府就禁止刊登美军士兵死亡的照片。而在美国参与第二次世界大战最初的 21 个月里也是如此。

不过，第一次世界大战时，政府是完全禁止摄影记者进入前线的，这种局面在第二次世界大战时有所改观。政府已经允许摄影记者在前线自由活动并跟随海军舰队一起进攻。只是，尽管摄影记者可以在任何时间、任何地点拍摄他们想拍摄的任何画面。但所有的底片都必须要经过两层审查——在前线审查一次，在华盛顿审查一次。战争初期，审查机构将所有美军阵亡或重伤的照片都存放在美国五角大楼里一个官方称为“恐怖室”的秘密文件柜中。

最初，这种审查是担心公众目睹美军阵亡和重伤的照片会向美国政府施加压力，迫使政府与德国、日本妥协。后来，政府领导人被同盟国在战场上的节节胜利鼓舞，而且公众对胜利也很满意，他们就逐渐允许刊登一些尸体的照片。例如乔治·斯特洛克拍摄的在新几内亚的布纳海滩上的 3 具美军士兵尸体的照片就被顺利刊登了出来。这是在美国参战几乎两年之后，美军士兵尸体照片第一次公诸于世。《华盛顿邮报》称美国政府此时终于把美国民众当成年人来看待了，这些照片“可以帮助公众了解胜利的背后，有多少人为之付出了牺牲”。但既便如此《华盛顿邮报》仍然表示“过度使用这些照片也是不可取的”。

但是，直到战争结束以及此后很长一段时间，美国政府还是继续审查那些精神和肉体上受到双重伤害的士兵的照片，而事实上，战争则导致了超过 100 万名士兵有精神损害，并可能在未来很长一段时期内影响他们的生活。审查机构还扣留了反映美军基地内种族斗争的照片，以及其他一些反映混乱和不遵守秩序和纪律的照片。在 *The Censored War*（审查战争）一书中，作者乔治·罗伊德尔披露出美国政府如何通过让公众看到政府想让大家看到的照片，隐藏那些不愿意让公众看到的照片而控制民意的。

直到诺曼底登陆，照片都要经过官方司令部和审查机构这一漫长的审查过程。W·尤金·史密斯拍摄的关于关岛战争的照片在事件发生后的三四个月后才在《生活》杂志上刊登出来。乔治·莱温斯基在他的著作 *The Camera at War*（战争中的相机）一书提到，那时候只有轴心国在入侵欧洲时，这些反应侵略的照片才能快速审查通过并与公众见面，并且那时盟军已经获得胜利。

在战争中，摄影记者们用相机记录下他们所目睹的这个世界上最恐怖的罪行，却难以面世，摄影师们拍摄到了盟军打开德国集中营大门时，里面一堆等待火化的瘦骨嶙峋的尸体。薇姬·戈德堡和罗伯特·斯尔倍曼在 *American Photography, A Century of Images*（美国摄影：世纪影像）一书中提到，这些情景的文字描述令人难以置信，实际上，也经常不被相信。但是，

摄影师的照片却令人信服地证明了希特勒有计划的灭种和屠杀犹太人、同性恋者和吉普赛人的事实。他们写道："这些照片所显示出的罪恶，在这个世界上还没有语言文字能够描述。"

朝鲜战争

在朝鲜战争开始时，摄影记者的照片处于自愿审查机制下。但是到了1950年11月2日随着中国人民志愿军的全力参战，美国军队与中国军队开始了正面交锋。随之而来的是不断见诸报端的艰苦的撤退。难堪的道格拉斯·麦克阿瑟将军亲自下令废除自愿审查制度，重新启动全面面对新闻媒体的战争照片审查制度。但是在将军下令之前，摄影记者们已经拍摄到了朝鲜战场上发生的一切。只是，尽管可以在战场自由行动，只受到自愿审查制度的制约，在《生活》、《新闻周刊》和《时代》上所刊登的照片只有不到5%是真实的战争场面照片。

越南战争

但是美国所卷入的下一场战争——越南战争就完全不一样。依据迈克尔·席勒的研究，在越战的某些阶段，《生活》、《新闻周刊》和《时代》上所刊登的照片有40%反应的是士兵激战的场面。仅仅是在"春节攻势"这一场战争中，美国公众看到的惨烈的照片就比整个朝鲜战争所看到的照片要多很多。越南战争期间，那些展现死亡和受伤以及人民在死亡线上挣扎的照片，都会不断地传递给读者。

摄影导致越南战争结束？

自然，从未有人称摄影导致第一次世界大战、第二次世界大战或者朝鲜战争的结束。那么，照片是如何使美国政府放弃越南战争的呢？

生活在越南战争那个年代的成年人，当谈到具有争议性的越战，以及越战的结束时，总会提到那几张照片，它们已经印刻在其脑海中。

第一张是1963年佛教僧侣在通告了新闻媒体后自焚的照片（下图），目地是为了抗议南越吴庭艳政权对佛教徒的不公正待遇。尽管越南的主要宗教是佛教，但是吴庭艳政权却信奉天主教。僧侣们认为吴庭艳政权是美国政府的傀儡，并抑制了佛教宣扬教义的活动。这张骇人听闻的照片惹人注目且具有强大的说服力，它们表明了这个国家问题是多么的严重。这位僧侣用自己的死亡表达了自己最终的政治见解。尽管《纽约时报》拒绝刊登美联社马尔科姆·布朗关于此事的照片，但是美国的其他报纸却刊登了这些照片。

另一张非常著名的关于越南战争的照片，是摄影记者埃迪·亚当斯拍摄的。1968年2月1日南越警察部队的首领阮玉湾将军轻率地将一名越共游击队囚犯在大街上处死的时候，埃迪·亚当斯拍摄下了这一场面。这张照片捕捉到了战争的野蛮与残酷性，并证明了美国所支持的这个国家缺少民主政治。

这是一张第二次世界大战时，一名美军士兵被木杆穿过后冻僵的尸体的照片。美国政府禁止发布这张照片，认为它会动摇后方美国市民对战争的信心。由美国国家档案室授权使用。

第三张反映越南战争的照片拍摄于1972年6月。当时9岁的潘金福正逃离战争寻找避难所，不幸的是美军轰炸机投掷的凝固汽油炸弹爆炸了，并烧焦了她幼小的躯体。尼克·耐特拍摄下了她极度痛苦表情，令人难以忘怀。《生活》杂志的编辑说，这张照片比其他反映越南战争的照片更有力度，它真实了体现越南战场的残酷性，并拷问美国人的良心。

其他来自越南战场的照片还有很多，比如反映"美莱村屠杀"的照片。尽管媒体刊登了负责此次屠杀的陆军少尉威廉姆·凯雷的故事，但是公众看到无辜妇女儿童被屠杀的尸体照片后，只是稍微留意了一下故事。照片是由龙·哈伊贝勒拍摄的，他随军队进入梅莱记录了屠杀过程。

大学生约翰菲罗拍摄了肯特州学生尸体前一名痛苦哭号的妇女的照片。1970年5月4日俄亥俄国民警卫队杀死了4个人。这张照片揭示了由于一场席卷半个世界的战争，而导致美国人在自己的国土上杀害美国人的事实。

这张肯特州学生被害的照片导致学生罢课和示威游行，人们在华盛顿举行了盛况空前的游行示威。

是否就是这些照片改变了美国公众对越南战争的看法？引起了一个国家改变其政治方向，并导致其从越南战争中退出？

这些照片在1963年至1972年间出现。与近来反映阿不·格莱布地区的伊拉克监狱的照片充斥在媒体中不同，这些照片在拍摄和发表之后，它们的传播还是很有节制。反映格莱布监狱的照片，几乎同时出现在全球各家报纸和杂志上，越南战争的照片并非在夜晚占据所有的频道，或者在清晨出现在所有媒体的头版头条，它们只是一点一点地影响着普通美国民众的正义之心。

这些照片至今仍然和那场战争紧紧联系在一起，也许是因为这些照片及其背后的故事，一直伴随着我们度过了30多年。它们的反复出现，在读者和观众的脑海里留下了深刻的印象。而这个问题依然存在，是不是埃迪·亚当斯在越南西贡街道上拍摄的照片和尼克·奈特拍摄的被凝固汽油

这张照片是一位僧侣为了抗议南越吴庭艳政权对佛教徒的不公正待遇所做出的自焚行动。这成为导致美国人改变对待越南战争的态度的一个重要因素。 摄影：马尔科姆·布朗尼，美联社。

弹烧焦的孩子的照片最终导致了越南战争的终止？

詹姆斯·纳切威是当代著名的战地摄影师，他对照片是否导致能够制止战争作出如下回答：一张照片导致一场战争的停止似乎不太可能，但是他希望随着时间的流转，人们能通过这些照片对那场战争有更深层次的思考。

摄影专业性的提升

摄影记者组织

随着人们对玛格丽特·伯克—怀特和阿尔弗雷德·艾森斯塔特等著名摄影师的逐渐认知，摄影师开始获得与记者同等的地位。最初，摄影师只是编辑部里的二等公民。当时有这样的故事，每当有新闻摄影任务分派下来时，编辑会找到一个离自己最近的看门人，给他一部相机，告诉看他把镜头设置到f/8，然后让其去拍照片。

弗兰克·卢瑟·莫特——前密苏里新闻学院院长曾经写道：新闻摄影记者长时期被认为是“办公室里的酷儿——一半是艺术家，而另外一半则是粗人。他的摄影作品只是‘新闻和特写报道的修饰’”。迈克尔·罗杰斯在对*Library Journal*（图书馆杂志）一书的评论中，这样描述那个时期的摄影师：“一部笨拙的饱经风霜的4×5英寸快速格莱菲相机后面是一双贪婪的眼睛，主人是满嘴酒气、叼着雪茄烟的快门迷。”

摄影记者的快速格莱菲相机上装着萨博闪光灯和2号闪光灯泡，由于有效闪光距离只有10~12英尺（约3~3.7m），因此必须贴近目标才能拍到好照片。这些人把记者证卷起来，放进自己汗迹斑斑的软礼帽内。追逐火灾和拍摄美女是公众对他们的认知，而所谓拍摄美女照片其实就是跑到即将到港的游轮那里，拍摄“大腿暴露更多”的女性的照片。

后来摄影师们不再有兴趣把闪光灯顶在犯罪嫌疑犯的脸上，或者追拍电影小明星，开始拍摄那些理想生活：滑稽演员、闹剧时刻，以及另外的一些真实生活——天真无邪的孩子们、小狗、花朵、身材苗条的女性等。他们每天的拍摄任务经常包括：犯罪现场、摆布出来的公关照片、趣闻轶事、体育运动、商人握手，以及各种典礼仪式的照片。

在编辑部里，摄影师们的地位可不如那些用笔杆子的同行。编辑们把摄影记者称为“没脑子的记者”。

在玛丽安尼·富尔顿和唐纳德·R·温斯络的文章“在NPPA的六年”中说：“电影已经成为当时大众化的娱乐，但战后的一年，有6部电影把摄影记者描述称为头脑简单的懒汉，狡猾的两面派，粗鲁的低等级公民，抽着雪茄的游荡者。”

富尔顿和温斯络又写到，在第二次世界大战期间，摄影记者穿上了国家的统一制服，他们的工作才受到了人们的肯定和尊敬。而此前他们甚至不被允许从前门进入宾馆和大厅，而是从后面的“服务通道”进入。

为了在编辑部里赢得尊敬和地位，1945年，《匹斯堡太阳电信报》的摄影师波特·威廉姆斯组织了一个摄影记者协会，这就是“美国新闻摄影记者协会”（NPPA）。

那个时候，摄影记者还常常遭到攻击。威廉姆斯认为组织一个协会可以“保护摄影师的正常工作”。

他马上与就职于华盛顿特区《MGM新闻》（《地铁声音新闻》）的查理斯·J·麦克，以及就职于曼哈顿《纽约每日新闻》的乔·科斯塔商量了这件事情。克劳德·库克曼在*A Voice Is Born*（一个声音诞生了）一书中对该组织的历史进行了详细的描述。威廉姆斯获得美国烟草研究所的财力支持，并着手组织新闻摄影界领袖们参加大西洋沿岸10城市的电话会议。会议于1946年2月23日和24日在纽约城召开，通过了组织章程，选举出了领导人：主席乔·科斯塔来自《纽约每日新闻》；秘书长波特·威廉姆斯来自《匹斯堡太阳电信报》；财务负责人是查理斯·J·麦克，来自于《MGM新闻》。

“美国新闻摄影记者协会”创办了一本名为《国家新闻摄影师》的杂志，由乔·科斯塔亲自编辑。协会每年举办短期飞行班，在每年的同一个星期，于美国不同的城市进行为期一天的新闻摄影职业发展培训。他们制定了一个宏伟的计划，那就是要提高整个美国的摄影记者的专业知识和水平。美国空军上校比尔鲁卡多安排了一架运输机和飞行员在美国城市之间运送摄影老师，也会在美国空军基地经停一到两次，对军队摄影师进行培训。

到了协会创办的第二年，组织成员已经达到了700名，但是其中只有6名女性。第二届NPPA大会在亚特兰大举行，协会举办了“NPPA小姐”大赛。

NPPA 摄影比赛的创办甚至早于协会章程的诞生。第一届比赛是美国烟草协会举办的，可能是很多摄影师都抽着廉价雪茄的缘故。1948 年，协会举办了“我生命中最好的照片”竞赛，美联社的摄影记者穆雷·贝克尔赢得了冠军，他拍摄了兴登堡号飞船在新泽西的雷克霍斯特地区爆炸的镜头。

直到今天，美国新闻摄影记者协会仍旧每年举办一次年会，短期飞行课程也还在延续中，每年还有其培训班。此外，他们还出版一份独具魅力的，精心编辑的《新闻摄影师》杂志。协会有专门的网站，以及一个非常活跃的讨论区。协会成员超过 1 万名，包括职业摄影师和学生，为此他们针对视频和数字化都举办了专门的研讨班。

正规摄影教育的开展

保罗·汤普森 1902 年毕业于耶鲁大学，他是第一位到报社从事摄影工作并有大学教育背景的摄影师。

1943 年，密苏里大学聘请克里夫·埃多姆教授新闻摄影课程。而埃多姆从未在报纸或杂志从事过摄影工作，而且也从未教过新闻学。那个时候大学里根本没有新闻摄影专业。

实际上，连“新闻摄影工作”这个词还都没有。尽管埃多姆没有经验，但是他很有远见。随着教学的进行，埃多姆找到了一个把优秀摄影师的作品引入这个闭塞的中西部大学的方法。他创办了一项摄影比赛，就是我们所熟知的“年度新闻摄影比赛”。于是，他的学生就有机会参观比赛作品并和那些前来领奖的专业人士见面。这项比赛在新闻摄影领域具有深远的影响，它汇聚了美国顶尖摄影师的专业作品，促进了新闻摄影领域的专业化。埃多姆还创办了为期一周的“密苏里摄影培训班”，这也让很多年轻摄影师和半职业化的摄影师能够得到著名摄影师“手把手”的指导。

如今，在美国，很多大学都有新闻摄影专业课程，甚至是学位教育，超过 90 所大学和学院都有新闻摄影课。有些大学甚至有侧重新闻摄影的传播学或者新闻学博士学位。

图片的分销

拜恩创办图片社

1895 年，记者兼摄影师乔治·格拉汉姆·拜恩在纽约创办了拜恩新闻图片服务社。19 世纪 90 年代，作为联合通讯社驻华盛顿特区办公室的经理，拜恩意识到他自己可以积聚图片，并且将之卖给订户。

在离开联合通讯社后，他创办了自己的新闻图片社，把从其他通讯记者或者报社订户买来的照片分门别类并做好编号。通过遍布各地的报纸订户，他收集并复制了很多照片，并把复制品寄给那些向他订购照片的报社。拜恩的生意拓展得非常快，到 1905 年他已经有了超过 100 万张新闻图片，很多照片都是各自领域内的首创，比如第一张联邦法庭的照片，第一张参议院议会的照片，以

拜恩新闻图片服务社源源不断地给全国会员报纸提供各种照片，其中包括这种特写图片。 摄影：拜恩图片社收藏，国会图书馆提供。

及第一届汽车大赛的照片。尽管 1908 年的一场大火把拜恩的照片全部烧毁，但是不久后他又重建了照片库。

其他图片社

其他人也进入这个领域，包括安德伍德与安德伍德图片社（1896 年成立），这家图片社最初制作立体照片。报纸的编辑们会向其订购偏僻地点的照片，因为安德伍德图片社在那些地方都有雇员。布朗兄弟在担任《哈博周刊》发行主管时也发现了这个商机，于是决定开拓把照片卖给出版社的商路。很快安德伍德、布朗、拜恩这 3 家图片社为争夺独家报道而展开了激烈的竞争。

1907 年联合通讯社成立。它最初叫做“联合通讯协会”，它是 E · W · 斯克里普斯创建的，因为比它成立更早的美联社（成立于 1848 年）拒绝把新闻故事卖给斯克里普斯的报纸。依据格雷 · 海因斯在其对联合通讯社历史展开探讨的“图片：合众国际新闻社的内幕故事与经典照片”一文中的描述，斯克里普斯认为任何人都对新闻有报道权，包括他的竞争对手。

1919 年赫斯特公司创办了“国际新闻图片社”（INP），随后《纽约时报》也组建了“环球图片社”。1923 年，“顶点新闻图片社”出现，美联社也在 1927 年展开摄影服务。到了 1933 年，纽约有 50 家新闻图片社存在。

格雷 · 海因斯曾经在联合通讯社做过编辑，他回忆，当时新闻图片社经常从派拉蒙的新闻影片中直接复制照片。而这种获取照片的思路 75 年后重新被摄影记者们使用，他们从高清视频图像中抓取图片，并印刷在美国报纸上或者发布到互联网上。

这些新闻图片社用火车运送照片，他们会给搬运工小费以便获得更快的传送速度。本地事件的照片不再限制在本地范围内出现，如果照片特别震撼足够煽情，它们也很快就会传播到世界各地。

如果是在欧洲或者远东拍摄的照片，那么摄影记者会用船把照片送回美国。在纽约港，像环球图片社和国际新闻图片社这样的图片社通常都会雇高速快艇从入港的船上迅速取回装有照片的包裹。

后来顶点图片社和国际新闻图片社合并成为“合众国际新闻社”，而环球图片社则成为了美联社的一部分。

法新社

艾根斯 · 哈瓦斯图片社是法新社的前身，它成立于 1835 年，实际上比美国的新闻图片社成立得都要早。它从 20 世纪 30 年代开始提供图片服务并一直延续到 1985 年，它主要为法国和讲法语的非洲国家提供服务。这家图片社与美联社和合众国际新闻社签订了协议，可以共享各自的照片。艾根斯 · 哈瓦斯图片社在第二次世界大战期间也坚持工作，并在战后被国家收购，成为国有化机构，并更名为法新社。

照片即时传送

自从报纸开始刊登照片，人们就在思考如何快速传送远距离的照片。早在 1907 年，德国慕尼黑大学的阿尔弗雷德科恩教授就研究出使用光电池组成的电子系统，通过电报线发送和接收图片。通过传真机传输的德国皇储的照片，后来在《科学美国人》封面上刊登，用以说明这项新技术的诞生。

同年，《巴黎画报》和《伦敦每日镜报》开始互相传送照片，后来又有其他欧洲国家首都加入。

1924 年，贝尔实验室的赫伯特伊弗斯博士展示了实验性的照片传真机。一年后美国电话电报公司（AT&T）用照片传真机把卡尔文 · 柯立芝总统就职宣誓的照片同时传送给 3 个城市的报纸。

直到 1925 年，第一条永久传输线在美国建立起来，当时美国电话电报公司将一条连接纽约、芝加哥、旧金山的线路用于商业用途。这是第一次出现这样的服务，由东岸至西岸传送一张照片要收取 60 美元的费用。

20 世纪 30 年代美联社使用这种传真机传输照片，早在美国南北战争期间，文字记者已经采用电报来发回报道。这项发明则让摄影师用无线的方式把照片传送到全国乃至世界各地。 由美联社授权使用。

1926年5月1日，第一张商业无线电照片由伦敦发出，并出现在《纽约时报》上，这项技术由美国无线电有限公司发明。传送的印度总督W·米切尔·汤普森的照片，其实3天前就已经拍好了，但由于坏天气，传送过程耗费了2个小时。这张具有历史意义的照片就是我们在下面展示的照片。

最初用无线电传送的照片质量很差，几乎难以辨认。它们常常受到闪电、静电或者其他原因的影响，而造成很差的效果。在花费了280万美元后，美国电话电报公司放弃了当初的无线电照片传输系统。

美国电话电报公司在1934年把他的第二条无线电传输线路卖给了美联社。很多美联社的合作报纸都试图阻止这次收购，因为这笔交易价值500万美元，这在经济大萧条时期耗资巨大。除了不合理的价格，《芝加哥每日新闻报》的弗兰克·诺克斯还宣称每天只有两张照片值得用无线电来传送。最后经过深思熟虑，美联社最终购买了贝尔实验室的设备，租用了美国电话电报公司的线路，建立起25个传送站点。1935年1月1日，美联社通过线路传送了一张阿迪龙达克山脉上飞机残骸的航空照片，从此美国快速传输照片的年代开始了。

很快，其他的图片社包括国际新闻图片社和顶点图片社也纷纷启用了自己的无线电照片传送网络。在很长一段时间内，坏天气都对远距离传送照片的质量起着破坏作用。穿越大西洋通过无线电传过来的照片更糟糕，经常会模糊不清。

依据乔纳森库伯史密斯的文章“从柠檬到柠檬水：美联社有线照片的发展”中的叙述，尽管有这样的问题存在，报纸和杂志还是喜欢使用无线电传送过来的照片，因为他们可以即刻为发生的新闻事件配上照片，而不是过后才放上照片。

到1936年，只有美国的一家小报《纽约每日新闻》与美联社签订了昂贵的照片传输协议，价值15万美元一年。同年，顶点图片社发明了自己的远距离照片传输机，据格雷·海因斯在“图片：合众国际新闻社的内幕故事与经典照片”一文中介绍，这部机器比美联社的系统和电缆传输更精密且值得信赖。出生于1934年的迪奥内五胞胎是第一组幸存下来的五胞胎，顶点图片社拍摄了照片，并且享有独家版权。5个小姑娘头发都被仔细烫得卷卷的，穿着同样的衣服，她们马上就抓住了报纸读者的眼球，也迫使报纸必须向顶点图片社订购照片。

这张照片的效果并不是因为像素化，它是通过无线电传真技术传送过来的。这张印度总督德W·米切尔·汤普森的照片，使用早期的传真机，利用无线电技术从英格兰穿洋越海洋传到纽约。由于坏天气，传送过程耗费了2个小时。由美联社授权使用。

像顶点这样的图片社，和美联社这样的大鳄竞争就要更聪明。举例来说，1948年国家民主大会在费城召开时，顶点图片社就在费城设置了暗房和传输点，这样他们就可以在不到30分钟内把照片传送到客户手上。美联社和国际新闻图片社的暗房不在本地，他们在路上就要花费更多的时间。

联合通讯社（UP）一直没有开设图片服务，直到1952年，并购了斯克里普斯的顶点图片社后，他们在1954年引进了传真机。这部机器具有革命性的意义，因为其根本不需要操作员，照片逐渐出现在一卷不断滚动的电解纸上。之后，联合通讯社的照片被广泛使用，哪怕最小的报纸也会用到他们的照片。1958年联合通讯社吸收了国际新闻社并组成了"合众国际新闻社"（UPI）。

1960年美联社拍摄的一张艾森豪尔总统的照片从艾奥瓦州的赛达拉皮兹传送到了得克萨斯州的达拉斯。这张清楚、崭新的照片是第一次用卫星传送的照片，它彻底消除了恶劣天气以及远距离传输照片对照片质量造成的影响。

但现场传输照片仍然很艰难。1968年，林顿约翰逊总统去澳洲旅行访问时，在萨摩亚群岛首府帕果-帕果补充燃料时，他在短暂停留的几个小时期间做了一次演讲。为了传送总统演说的照片，合众国际新闻社的摄影记者携带了重达700磅（约318kg）的辅助装备，这在当今的数字时代是不可想象的。

随着拍摄和传送照片的技术不断发展，市场对静态照片的需求也发生了转换。到了20世纪60年代，订阅日报的美国家庭数量持续下降，这导致了美国很多报纸纷纷倒闭。而下午报首当其冲受到了冲击。在第二次世界大战之前，美国每个城市都至少有两家日报，有些城市甚至有8份。而现在很少有城市还有竞争报纸存在了。

图片业在经济危机中奋斗了很长一段时间，合众国际新闻社有一段时间都不付给自由记者报酬，后来它被路透社兼并，成了路透社的一部分。而合众国际新闻社中的1 150万张照片也被卖给贝特曼档案馆。贝特曼档案馆后来成为考比斯机构的一部分，这些照片被收藏在宾夕法尼亚州的一个山洞里被保护起来。

从前，摄影师用机顶闪光灯追逐拍摄身材苗条的美女照片，而现在的摄影记者的作品更加生动富有表现力，他们甚至涉足视频。这些信息丰富的照片或者利用现场光，或者使用便携式闪光灯，这些生动的抓拍照片是《每日画报》时代摄影师不可想象的。利用笔记本电脑、卫星传输系统，甚至是手机，在摄影师拍摄后的几分钟内其作品就会传遍世界各地。■

摄影师接受了《人物》杂志的任务，拍摄这名退休的航空工程师。工程师不再设计喷气式战斗机后，开始用老鼠赛跑。杂志为这个任务向摄影师支付日薪，假如图片能成为封面，报酬还会更高。图片的版权属于摄影师，而不是杂志。摄影：凯斯·费尔普特，《人物》杂志。

18

开启职业生涯

以新闻摄影工作为生

新闻摄影决不是什么轻松的职业，这是吉姆·麦克纳利的看法。他曾经做过报纸摄影师、图片编辑，目前是圣荷赛州立大学和布鲁克斯摄影学院的新闻教授，他对本章亦有所贡献。你在本章将会了解来自他和另外两名专业人士的建议，他们在这一行不仅工作多年，而且颇有建树。麦克纳利撰写了本章的实习、工作室和竞赛的部分。自由摄影师兼作家大卫·温特劳布则承担了自由摄影师如何开展业务的指南的撰写。普利策奖获得者约翰·卡普兰目前是佛罗里达大学的教授，他讲述了新闻作品集所必备的核心内容。

PDG

当你想成为一名自由摄影师

作者：大卫·温特劳布

你能靠新闻摄影谋生吗？大部分摄影师都会走上以下两条路之一：雇员摄影师或是自由摄影师。美国大概拥有1 500份日报，其中的大部分都雇用摄影师为自己的职员。还有很多周报和其他报纸会使用雇员。有些大型杂志也雇用职员摄影师，但这些职位不仅数量少，而且很难获得。大部分杂志依靠自由摄影师拍照。如果你是一名职员摄影师，你通常会成为出版界的一名员工。这就意味着你要拿固定的薪水，从薪水中直接扣税，器材和耗材通常是由雇主提供给你，还会拥有健康保险和退休金。作为回报，你要放弃在受雇期间拍摄的图片的版权——你拍摄的照片版权归出版社所有。在受雇期间，你的作品重新出售并出版后所获得的收入可能会分成给你，也很可能一毛钱都不会给你。

如果你选择走上自由摄影师这条路，你就从此加入了自由一族。自由职业是很多人梦想的状态。你要自己奋斗，自己设定计划，利用自己的智慧和天才来谋生。但也有很多困难需要考虑在内。

首先，你必须要成为特别优秀的摄影师，因为你很可能需要为了每一次、每一个工作而进行竞争，至少在你建立一个固定客户之前是这样。

其次，你需要有充足的存款，或是找一份带薪的工作来作为你冒险的财力后盾。

第三，你必须成为做生意的全才，包括市场营销、自我推广、谈判、销售、记账、制定财经计划，以及进行时间管理。当然，在你的生意蒸蒸日上的同时，你可以将这些任务中的一部分甚至全部外包出去。但在起步阶段，所有的工作都只能由你自己来

个人作品集：内容为王

作者：约翰·卡普兰，佛罗里达大学。

一部能给人留下深刻印象的新闻作品集需要表现出作者的风格多样性。对于针对报纸的作品集来说，多样性意味着需要涵盖新闻、体育、特写和图片故事等多种内容。作品集虽然不需要面面俱到，但想在较好的报社谋职，让你的作品集在众多竞争者中拔得头筹，优秀的图片故事是最基本的要素。杂志新闻摄影作品集或许更为专业，但初次进入这行的摄影师大多从报纸开始。

最优秀的作品集能直指人的内心，充满了感情。它们不仅仅是对某个场景的再现，而是从一个全新的视角来阐释某种观点。无论如何，要想摆脱陈词滥调，用一句老话来说，"不要舍本逐末。"要用图片讲好某个故事，第一重要的是图片的技术质量过硬，能够便于读者理解并接受。切记不要过度追求深度或炫技，或是在作品中以隐喻的方式传达你的意思。要保证你的作品是在用原始、本能的方式与读者进行沟通。让你的风格和力量自然地体现在图片之中，而不是强迫你自己套用某些公式。

大多数新闻作品集都是刻录成光盘给编辑的。通常，摄影记者也会将自己的网站地址发送过去。但不要邮寄过于私人人的、喋喋不休型的博客或是MySpace网址。相反，让你的图片自己来说明问题。最近很流行将作品集做成HTML或是PDF格式的文件传送给编辑，这两种文件都可以在苹果或是Windows操作系统上观看。随着多媒体报道的日益兴起，你要考虑至少要发送一个编辑紧凑的有声幻灯故事。

《康科德导报》（新罕布什尔）一直以来始终是全美最优秀的小报之一，它雇用了很多优秀的年轻摄影师。尽管这家报纸的报酬并不像某些大报那样丰厚，但仍有很多摄影师渴望到这里工作或是实习。其主要原因是这家报纸的图片运用非常优秀，摄影师能够以此为跳板寻找其他的机会。它的图片主编丹·哈比布开始受雇于报社，后来成了一名获奖的自由摄影师，为《人物》、《时代》和《财富》拍照。哈比布重新回归报社的原因是"我怀念那种对自己的作品和它出版的方式拥有某些控制能力的感觉。我也很喜欢和团队保持亲密的接触。"

哈比布以其充满人情味的回信著称，他给每一位申请职位或是实习机会的求职者都回信阐明了大部分编辑想要看到的内容。这里是部分摘录：

"那些进入最后一轮面试的求职者都有个共同之处。他们至少有一个优秀的图片故事，这能够说明他们拥有良好的人际交往和掌控复杂情况的能力。原创思想会给你大大地加分。图片故事通常是摄影师表现他们敏锐的新闻触感和强烈的记者本能的最佳场所。"

"除了图片故事，体育报道、现场新闻、普通新闻和特写图片都是必要的补充。他们代表了摄影师的技术水准，最好有彩色和黑白两种图片，并展示你的闪光灯使用技术。顶尖的竞争作品不仅有复杂的非同寻常的构图，同时也展现紧张极富冲击力的瞬间。所有的作品都经过精心构图和妥善的剪裁，有效地引导读者的视线。"

在编辑和包装方面，哈比布乐于在实习生的图片集中看到一个图片故事和8~12个独幅照片。而有经验的摄影师在求职时最好呈交两个大型的图片报道和10~15幅单张图片。糟糕的影调或是印刷低劣的图片也会给人以极坏的印象，他表示，"大部分编辑都赞同这点，假如一名摄影师作品集中的图片都没有正确的色调，他们也就无法在每天都保证图片的技术质量。"

哈比布经常收到各种形式的作品集。无论它们的包装如何，他认为，"真正让你作品集脱颖而出的是作者投入了真情实感，以受到普遍关注的社会问题为题材的照片。不过，能够做到这点的摄影师通常会忘记，编辑们也想看看他们拍摄的体育照片，特别是用长镜头拍摄的那种。"

摘自*Photo Portfolio Success*（成功的作品集）作家文摘丛书，2003年出版。

承担。

扪心自问，以上种种听上去是否对你来说是艰巨的挑战，请诚实作答。最好是在你一头栽入这个行当之前就能发现自己不适合成为自由职业者。

彼得·豪曾是《生活》杂志的图片部主任和《纽约时报杂志》的图片编辑。他曾做过13年的自由摄影师。他认为无论是报社的员工还是实习生，无论是通讯社的通讯员还是作为知名摄影师的助手，都是在训练自己成为未来的自由摄影师。当你准备好成为一名自由摄影师之后，一个优秀的作品集和坚持则很重要了。豪同样建议你自己寻找一个计划进行拍摄，这能给你打下坚实的基础。他引用劳伦·格林菲尔德的例子来证明这点，格林菲尔德的著作 *Fast Forword*（快速前进）和 *Girl Culture*（女孩文化）成了她成为优秀的自由摄影师的敲门砖。

格林菲尔德起初开始拍摄洛杉矶年轻的女孩成长的经历，这个世界她如此了解，简直就是发生在她家后院的故事。豪认为，“逐渐成年”是一个有趣而且很有社会意义的题材。格林菲尔德拍摄了极有价值的纪实摄影，在她的书中记录了这个话题各个方面的内容。这些颇具影响力的故事使她成为报道摄影师中的顶尖人物。

你要做好经济窘迫的准备。豪警告说，只有少数摄影师会富有起来。实际上，和教书或是表演这些职业相比，投身于摄影的人们更多依赖的是热情而不是经济回报。根据劳工统计局2004年5月的数字，排名在前10%的最优秀摄影师的年收入不超过54 000美元，而经济收入的中等水平则约为26 000美元。

代理机构

除了全部依靠自己外，还有别的选择吗？很多优秀的摄影记者都是某个图片社的成员，它们可以帮你处理很多商业内容，让摄影师去做他最擅长的事情——拍照。有些图片社旗下拥有不同风格的摄影师，从而能迎合广泛的客户需求。

类似图片社包括考比斯、盖蒂影像、马格南、黑星、联系、七和祖玛，它们发布摄影师的作品集，策划选题（题目可能来自于摄影师自己或是图片社内部的某人），指派任务，就摄影师的费用和权益进行谈判，保留图片资料，为摄影师寻找图片二次销售的渠道。

作为回报，图片社要从拍摄任务或是图片出售费用中收取一定比率的费用，在某些情况下还要拥有摄影师图片的版权。假如图片是在全球销售，无论是其他国家的代理还是图片社都要获取部分收益。

除了版权收益外，图片社与摄影师的合同可能会就期限问题进行约定——摄影师同图片社要签订多少年的合同，以及是否是独家代理。有些摄影师认为大型图片社没有人情味，过于霸道，对于抽成百分比和摄影师的权益问题说一不二，毫无商量余地。摄影师要么接受它们的条款，要么放弃合作。

提示：如果你在某个重要的新闻事件中拍到了独家图片，即使你不是图片社的成员，你也可以委托它们帮你销售。

杰森·格鲁已经体验过了图片摄影师的各种身份——他曾是报社员工、图片社的签约摄影师和自由摄影师。他认为图片社发挥了很多积极的作用，特别是对以下两类摄影师而言。一类是崭露头角的摄影师，和图片社的签约意味着对他们能力的认可，而图片社自身的名誉又能提升他们信用度。另一类是功成名就的摄影师，他们需要图片社的组织能力和管理能力来帮助自己处理业务。作为回报，格鲁表示，图片社按照图片收益的30%~50%的比例来收取他们的代理费。

图片社还会帮助你完成任务，例如安排旅行摄影计划或是在偏远的地区寻找摄影助理。有时候图片社还会支付旅行和耗材的费用，这样摄影师可以安心拍摄他们自己的故事。在这种情况下，图片社会为这些故事寻找发表的机会，而从中收回它们的投资。

对很多摄影师来说，是否与图片社签约是个纯粹的经济决定。格鲁表示，一名每年赚几十万美元的摄影师或许会发现和图片社的关系很有必要，但年收入5万美元的摄影师可能更愿意自己单干。

签约摄影师

另一个选择是成为杂志社的签约摄影师。签约摄影师并不是员工，但是和员工一样能获得稳定收入。签约摄影师如何解释？只有少数像《国家地理》、《体育画报》和《时代》这样的顶级杂志会雇用签约摄影师，而这样的美差只有少数人能享受到。签约摄影师意味着随时待命——换句话来说，就是丢下其他的一切开始工作，通常是一年有一些时间要投入来完成某个特殊任务。

作者：吉姆·麦克纳利

专业编辑乐于认识一个新员工——能够永远在截稿期前完成任务。他们乐于认识一个新职员——能够永远以令人满意的标准完成图片拍摄。他们还乐于看到这个新员工在拍摄一个普通的照片或是计划时也能永远发挥独创性和保持热情。

所有的报社都是如此，不管是俄勒冈州的斯卡普斯，还是密西西比州的思科巴，或是加利福尼亚州的萨克拉门托，在学校里或是实习岗位上就能证明自己拥有上述技能的学生，在找工作的时候就拥有了优势。

花上10~12周的时间每天拍摄2~5个任务，这使你证明自己能够掌握一个新的城镇、城市新领域或是某个新地区的宗教文化，具备在这些你不熟悉的环境中也同时能将故事讲清楚的能力。你了解一个陌生城镇并结识城镇中人物的能力也会得到检验。

你的雇主或是主管对你做出的积极的评价将会迅速在其他编辑中间传开。其他的专家们很可能排着队想看你的作品集，给你带来下一次作为实习生更多更具挑战性的任务，甚至可能是第一份工作机会。在传媒界，成功者会越来越成功。任何一个编辑都愿意培养一名勤奋工作的实习生，并且在很长一段时间都给他提供帮助。

实习季

夏季是传统的实习期。此时全国各个媒体都有招募实习生的计划和预算。申请夏季实习的日期一般是在一月的假期过后。有时候申请实习机会的日子会一直拖到6月1日，但此时可能只剩下了给夜班经理跑腿买夜宵的工作了。

很多学生都会找一家小型媒体开始干起，然后在积累经验后逐渐跳槽到大型报社。

好消息是不错的实习岗位正在逐年增加。

简历

简历应该以标准格式书写。最上方留下你的联系方式：名字、地址、电话号码、电子邮件地址、手机和个人网站。

写下以下内容：

- **教育背景，例如你的年级、你现在的教育程度。**你并不需要介绍自己的高中生活。从现在的学校开始说起，紧接着介绍上一个，这样类推。
- **工作经历。**包括你现在的工作，跟着写下之前的一两个工作。
- **特殊技能、兴趣或是证书。**简历的部分功能是要显示出你不同于其他菜鸟摄影师的地方。在这里你可以强调自己获得潜水员和救生员的证书，拿到了飞行员的驾照。外语和海外学习的经历都有必要强调。

尽管没人希望扼杀你的创造力，但简历决不是矫揉造作的地方。闪光的纸；飞过页面的天使；纸面上闪闪发光的金粉都只会让潜在的雇主讨厌你而不是产生好感。

对你创造力的挑战在于要将所有的信息都写在一页纸上。对于一名刚完成一个学期课程的学生（任何年级，无论是一年级还是四年级）来说，一页纸就足够了，除非你在某些其他领域有过极其出色的职业经历。

这页纸上还要留出空间列出3名推荐人的信息。给出他们的电话号码和电子邮箱地址——这会加快你的申请进度。

附信

写这封信的挑战在于要有幽默感却又不能让自己看来很愚蠢或是大话连篇。附信中应该简要地介绍自己并解释一下为何要写这封信。

简述你自己在大学时的职业经历，例如在学生会或是地方报纸中的工作经历，或者过去的实习生活。即使你在简历中已经提到过这些，在这里也有必要强调一下，因为未来的雇主很可能在匆匆一瞥中忽略了这些信息。解释一下你在不同的工作中都做过什么又获得了怎样的经验。

为什么你想要在镇上的这个报社中实习？阅读这家报社的报纸或是研究当地发生的新闻会对回答这个问题有所帮助。要避免用“喜欢人们”和你的目标是成为“一名摄影记者”这样的语句，这使你和其他申请人没有任何区别。切记要写下你生活中任何使你引人注目的地方，例如曾扮演领袖的角色，处理过危险的情况或是在压力下工作过。

最后用“谢谢”来结束这封信。就是这样了。噢，对，当你写收信地址时肯定想要知道，编辑是怎么拼自己的名字的？Sara还是Sarah；他的名字是John Smith还是Jon Smyth？

假如你成为了他们的同事，你会知道的。

实习结束之后

不，现在还不是献花的时候。但一定要和你的前任编辑保持联系。最好的方法是以一个“谢谢你”的便签开始。要用质量上乘的纸，手写这张便条。和你的作品集一样，要做到简洁、干净和专业。感谢前辈为你付出的时间，谈谈你在实习期间学到的内容。语言要精炼、有礼貌，并传达出你的感激之情。

在以后每隔几个月都寄上一些你最近的作品。编辑们愿意看到你近期都做了些什么。一张短笺和三四张照片就能让编辑们不会把你抛在脑后。将课堂上完成的任务冲印成传统的照片同样也能让编辑了解你的信息。

你也可以用电子邮件发送照片，不过事先要询问你的编辑是否愿意收到这些照片。专业摄影师每天会收到大量邮件，很可能他们看也不看就点击了删除键。

对于一个你愿意同他一起工作的人来说——不管是在下一个实习期中、再下次实习，甚至拿到第一份工作，做到上述几点你就能够让你的名字被他记住。不过不要过于频繁，令人讨厌。但大部分编辑都会欣赏你这种保持联系的举动。

要点：持续跟进。很少有学生能够做出上述努力，你若做到就更容易被你的雇主记住。

一名实习生的家书

2001 年 9 月 11 日，世贸中心遭到恐怖袭击的时候，克里斯塔·尼尔斯正在《纽约时报》担任实习摄影记者。她的朋友们直到看到她所拍摄的这张登在《纽约时报》的照片（右图），才得知她还平安无恙。包括右边这张和下方第一张在内的几张照片，为《纽约时报》赢得了当年的新闻摄影普利策奖。

经过克里斯塔的同意，下面摘录了她在恐怖袭击发生后写给朋友们的第一封邮件。所有的图片作者都是克里斯塔·尼尔斯，《纽约时报》。

主题：

我简直无法理解

日期：

2001 年 9 月 13 日，星期四，19:26:07

嗨各位，我还活着，不过活得不怎么样。

但愿我能形容出这三天来我都看到了些什么，但我的大脑不怎么听使唤了……我现在身心疲惫。

大约在双塔倒塌 20 分钟后我到达了现场……我最后拍的一张照片是在从布鲁克林前往地铁的路上，我拍摄了人们看着双塔燃烧的情形。地铁延误了，不过我最后还是从地下到达了现场，我一直在寻找双塔来为我指明方向……不过我没有找到……由于在我的印象里，它们总会结结实实地堵住我的视线，所以，我花了好久才意识到它们已经塌了。我能看到第一座塔可能塌下来，但想象不出来第二座塔塌掉的场景。当我和几千人擦肩而过，看着他们沿相反的方向奔跑时，我在心里想，我这是在走进怎样的地狱啊。我一直纠结着一件事，在任何事故中，无论是火灾、车祸的场景中，都会有受伤的人们在奔跑，被人抬着或是搀扶着走路。

但这里没有受伤的人，没有！！没有一个人流血；没有一个人一瘸一拐地走路；没有一个人痛哭着请求救援，这些都没有。当时很安静，只有爆炸声、碎片掉落的声音和警察与消防员大声呼叫，试图确认幸存者位置的声音。

我在“零区”待了 6 个小时，没有见到一个受伤的市民……我所在的位置，事实上大厦的底层在我右手约 100 码（约 90m）的地方，而塔尖的一部分在左手约 200 码（约 180m）的位置。我只看到了一名消防员从废墟中被拖了出来。

废墟的样子真是触目惊心，几厘米厚的细灰尘笼罩住了整个区域，呼吸变得困难起来。幸好和我一起跑过来的还有《纽约时报》的另一名摄影师弗朗哥，他给我一个面罩。而我的眼睛现在还没有从灰尘的伤害中恢复过来。

今天，弗朗哥和我还在讨论我们那天看到的东西……至于那些细灰尘……我简直难以开口，那些是人的灰烬……混合着水泥和其他任何你能想象得到的东西。

我一边走一边胡思乱想着。当时我很想看到某个人，但我看到的只有身不由己的消防员，他们仍处于巨大的震惊之中，根本不知道该干些什么，从何处着手。

要知道，一个月前的同一天，我、妈妈和姐姐还一起登上过世贸中心的参观平台（在第二座塔的 86 层和 87 层之间），所以当我看到废墟的感觉就越发有些眩晕，我知道，曾经有好几千人待在这些建筑中。

现在我还处在灾难过后的疲乏期，特别是之后的两天，昨天和今天我都在拍摄人们寻找失踪亲友的照片。今天我站在一座贴满了寻人启事的墙的前面哭了。照片上的人和他们的名字看来是这么真实……特别是我了解，其中大部分人永远都不会找到了。当我不得不向人们提问以了解详情的时候我又哭了，有时候我必须强迫自己才能拍照……给你们发的照片是我拍摄的照片中的一些。中间的那个消防员无法找到他的弟弟——也是一名消防员，在世贸第一座塔坍塌的时候他正在塔底。我不断地告诉自己我必须记录下这些可怕的事件。但我不知道这样做有什么意义。

很抱歉我想到哪里就说到哪。谢谢你们，谢谢你们的邮件和关心。祝福你们，同时我会寄去一些照片。

克里斯塔

作为回报，媒体会保证摄影师有一个年收入，这个收入是由摄影师工作的天数乘以媒体的日薪来计算的。这是一种双赢的工作方式，摄影师获得固定的收入，而媒体能够得到顶级摄影师的服务。在每年年终，双方可以续签、变更或是终止合同。和出版社的固定员工不同，签约摄影师一般拥有自己作品的版权。有些出版社或许会要求拥有自己出版图片的版权，或是对那些原本为自己拍摄的图片提出严格规定，限制摄影师重新出售它们的时间和地点。

自由摄影师

要成为成功的自由摄影师，你必须先回答 3 个问题。我应该拍什么？谁会买我拍的东西？我怎么才能接近他们赢得工作？

如果你对第一个问题的回答是“我是一名摄影师，我拍照片”。那么深呼吸，找一张纸和一支铅笔。现在写下所有摄影师和摄影要做的事情：记录事件；捕捉决定性瞬间；传达一种思想；描绘一个故事；吸引读者的注意力；解决客户的视觉沟通问题。现在更进一步，问自己一些更为私人的问题。你为什么热爱摄影？你在聚会上会有怎样的独特表现？每名摄影师都有自己的生活经验、兴趣和技能，并在图片中有所体现。成功的摄影师能够利用这些方面建立个人的风格——观察世界并用视觉手段来重现世界的方式。最终，个人风格是你获得职业发展的重要能力。

现在来看第二个问题，谁会购买我的作品？想回答前面的问题需要用到你的研究技巧。重新拿起纸和铅笔。花上几个小时仔细浏览地方图书馆和书店中陈列的报纸和杂志。过一段时间，你会多少了解一些究竟是哪种类型的图片会登上出版物，这种趋向日复一日，周复一周都不会有太大的变化。

有没有在其中看到和你风格类似的照片？是否有些照片看上去比你的更好或是更坏？要诚实地回答这个问题。看看这些图片，有哪些是在你的技巧或是专业能力之内，列出在今天出版的报纸或杂志中，你能为哪些出版物拍照。不管答案多残酷，要诚实。列出另一个名单，写下你的“梦想”，也就是那些在你的能力提升后，你愿意为它们工作的出版物。

研究杂志要容易一些，因为大部分杂志都有刊头，提供编辑部的地址和电话号码，以及艺术指导、图片编辑或是摄影部主任的名字。抄下这些内容。

无论何时，当你发现自己周围有一堆出版物的时候就可以重复以上步骤。在机场候机的时候，这种方法不仅帮你度过无聊的几个小时，而且颇有价值。

现在你已经有了报摊或是客户、出版物的基本名单，但这还只是冰山一角。而且这份名单和大多数摄影记者手头的一样。杂志不只是《国家地理》、《时代》和《新闻周刊》。有一些专业或是行业杂志，它们主要面向特定的读者、群体、职业或是产业。这些杂志包括《施工现场新闻》、《诊断成像》、《信息周刊》、《摩托车产品信息》和《国际家禽》等。大部分报摊上都很难看到什么行业杂志，不过 *Photographer's Market*（摄影师的市场）这本书中介绍了其中的大部分。你也可以登录这个网站来查询类似杂志：www.tradepub.com。研究行业出版物需要打很多电话来查询图片部门由谁来负责。这是一个无聊繁琐的工作，但确实会获得回报。

提示： 不必将目光局限于你所居住地区的出版物。依靠自由摄影师的报纸和杂志希望在故事发生的任何地点都能派出摄影师。

同样，不要忘记利润丰厚的国际市场，如《巴黎竞赛画报》（法国）、《焦点》《今日风采》（意大利）、《明星》和《德国地理》（德国）等。其中一些在美国有办事处，通常都设在纽约。和美国杂志一样，很多其他国家在周日出版的报纸都会增发刊登大量图片的杂志。

彼得·孟泽尔的图片经常会出现在世界各地的出版物上，按照他的说法，同客户工作的方式有三种。第一种是直接与出版社打交道，接受他们的任务去拍摄图片。第二种是通过在世界各地的代理机构，让他们代理你的图片。第三种是将已经发表在美国的图片重新卖到海外市场。如果你对第三种重新出售的方式感兴趣，孟泽尔表示一定要谨记在与杂志签约时不要出售图片的版权。孟泽尔会通过电子邮件和海外的编辑们保持联系，并给国外的 11 个代理机构发去图片和简短的故事描述。

在加利福尼亚州的圣荷赛市，希娜和自己的朋友，14 岁的安波尔正在百货公司的试衣间试衣服。

在明尼苏达州的爱丁堡市，13 岁的丽萨在自己的房间中。

佛罗里达州的棕榈溪，24 岁的埃尔因由于饮食紊乱症正在一家专门医院中接受体重测量。她必须背对体重读数计来测量体重，以避免看到自己的体重增加。

摄影：劳伦·格林菲尔德

Girl Culture（女孩文化）这部作品是我作为摄影师，作为文化的观察者，作为媒体的一部分，作为媒体批评家，作为一名妇女，以及作为一个女孩的一段独特经历。

这些图片既是一种个人的感受，又极具普遍意义。它们是关于那些被拍摄的女孩的故事，它们也是我的故事。我在成为摄影师之前就非常迷恋女孩文化，而且在我还没有意识到自己在做《女孩文化》这个计划之前，我就在拍摄女孩文化。

在这部作品中，我拍摄了那些习以为常的场景。我很感兴趣的是，流行文化拥有绝对的统治地位，而瘦女孩会鄙视那些并不苗条的女孩们。我感兴趣的是，受人欢迎的女孩彼此竞争，而她们这种受欢迎的感觉并不像看上去那样令人满意。我感兴趣的是，那些既昂贵而又浪费时间的化妆过程已经成了每天生活中不可或缺的一部分。我感兴趣的是，一旦身材没能达到标准，女孩就要沦为现代贱民……

这些独特的兴趣和对少女时期的美好回忆，对女孩、闲谈、女人之间的亲密关系的热爱。少女文化中某些特殊的仪式都成了我开始这段 5 年时间的摄影历程的动机。

……对女孩来说，身体就是用来表达她们个性的画布，她们对待身体的方式表现了她们的不安全感或是体现了内心深处的野心和挣扎。对于不断变化彼此矛盾的妇女文化来说，这张画布已经成了复写本，已经写好的文字不断地被擦去重写。

要探索“形象”在我们文化中扮演了怎样的角色，摄影是个理想的媒介。相机和镜子一样，客观公正地如实反应一切。但就像每个女人知道的那样，镜子提供的数据会被头脑和情绪重新过滤，可以产生截然相反的解读结果。这个计划曾是我自己的镜子，但也是我自己对构成现实生活的种种假象的一种解构。

© 劳伦·格林菲尔德/VII，摘自《女孩文化》，Chronicle 图书出版社，2002 年。

接近你的预期客户

现在，你已经准备好回答第三个问题了：如何接近你的预期客户并获得工作。你有作为杀手锏的作品集吗？你的邮件能抓住编辑的目光吗？即使是互联网上的电子作品集也要务求完美，因为你要面对的是竞争激烈的自由摄影师市场。作品集应该代表你的最好作品。

每张照片都必须体现自己的价值，但整个作品集必须控制好节奏，自然而然地引领读者从头看到尾。你的作品集应该有12~20页内容，页面安排也要做到赏心悦目。每一页都由一张或几张照片和你的名字组成，记得使用最简单的字体。对你姓名和照片的重复能够建立你的视觉身份，或是在读者的心目中形成你自己的视觉品牌。你可能需要邮寄你的作品集，所以它会在你缺席的时候代表你这个人。你只有一次机会给人留下良好的第一印象。

作品集

作为你最优秀作品的集合，你的作品集代表了过去你曾做过的工作。但很多摄影师在制作作品集时会选取展望未来的照片，展示他们想要做些什么。摄影师通常会把这些照片称作个人作品，和工作作品相对。有些摄影师会单独制作一个个人作品集，通常会选择那些能够推进他们职业发展的照片。你要考虑的是如何看待自己，是一个通才还是专才。

通才拍摄各种形式的照片——现场新闻、环境肖像、体育、食品和时尚。专才是某个领域的专家——例如，在水下摄影或是拍摄野生动植物——并因此而知名。

你想要同所有那些能拍摄各种照片的多面手竞争普通的报道任务？还是想要专注于某个能激起你热情的领域（同时也占领相关的市场）？只有你自己能做出决定。

客户们有时候会提出严苛的条件。如果你被要求去拍摄红色剪草机，那么你最好在作品集中放一张红色（而不是绿色）剪草机的照片。而艺术指导和图片编辑通常也是艺术家，他们更愿意看到富有艺术性的、有冒险精神的图片，并从中了解你的创造性。

求助于他人帮你编辑照片，要毫不留情。如果一张照片需要解释才能让人明白就不要收进作品集了（你通常不会在现场来解释它们）。不要因为某张照片是历经困难才拍摄而来就将它收录在内。要确保主要内容适合客户的需求：避免那些会引起客户不快的照片。如果你不擅长排版和设计，那就找个专业人士来帮你。虽然过去制作一本作品集的花费不菲，但电脑的出现则让大部分人都能支付这笔费用了。很多摄影师开始利用扫描仪和喷墨打印机来制作他们的作品集和邮件。

提示： 尽管大部分报纸都接受电子作品集，但重要的是你一定要弄清其他行业的编辑和艺术指导是否愿意接受其他形式的照片，例如CD或其他电子作品集。在对页可以了解关于制作电子作品集的内容。不要展示你已经出版的照片——报纸的样刊似乎是个很有诱惑力的点子，但最好不要这么干，除非印刷、版面和设计都是一流。实际上，大部分观看你作品集的人都会很快发现样刊中的缺点，而这些缺点会削弱你图片的价值。

给杂志展示你的作品

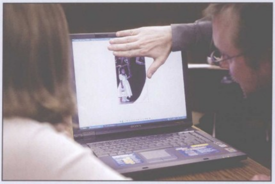
很多杂志社的总部都在纽约，所以摄影师们通常认为每年一次的访问很有必要。在定机票之前，先做好计划。首先，在大脑中设定清晰的目标，例如给十几家杂志社展示作品集，完成4次私人拜访。然后写下可能对你拍摄的照片感兴趣的目标出版社的名单。提前给名单上的每家出版社打电话，了解他们处理作品集的原则。大部分出版社只希望你把作品集留给他们几个小时或是一个晚上，然后取走。（这就是你需要准备多个作品集的最主要原因。）

在某些情况下，你或许可以同编辑定下私人约会，但时间或许非常短暂，例如当你回到出版社取走作品集的时候。如果你幸运地能够面对面地与艺术指导或图片编辑会面，要明智地利用这段时间。因此，你应确保自己对这家杂志社有所了解。

向他们提出问题，杂志社最近和将来都需要一些什么样的照片？杂志社在获取优秀的图片时会面临什么样的问题？哪一类话题或是哪个地区是最难拍摄的？如果每周或每个月，编辑或艺术指导可以对他们收到的图片做出一处改动，这处改动会是什么？

个人会面中最重要的部分发生在你需要告别的时刻。抓住这个机会建立下一步的联系——记住，你是在试图建立某种联系，并不是在短短几分钟内用你的图片取悦某人。你们讨论了对报道的想法没有？你可以提出，在下面几个星期内给他们寄送10个报道创意（并履行你的创意）。询问你将来如何同他们保持联系：通过普通邮件，每月一次的电话，还是电子邮件。试着使用开放

学生作品集：自我陈述



现在大多数杂志社都提出要查看电子作品集。先给杂志社打电话或发邮件来看看对方是否愿意先看看 CD 或是你的个人网站。了解对方用的电脑是苹果还是 Windows 操作系统也会有所帮助。为了以防万一，应将你的作品集设置为同时适合苹果和 Windows 操作系统的电脑。你当然不愿意让自己精心制作的完美无缺的作品集不能阅读。

在进入编辑部之前，找几部其他人的电脑测试一下你的电子作品集——而不是你自己的。如果你兴冲冲地跑了老远，然而编辑却无法打开你的软盘，那将是一件很尴尬的事。

如果你将幻灯文件设置为打开后自动运行，就在每张页面上都加入按钮，使得在幻灯程序运行时，既能够暂停播放以便更仔细地观察图片，又能够迅速地切换到下一张图片。这些选项让编辑们能够按照他们的节奏来阅读。一个停止的选项的好处还在于，编辑能够随时叫其他人来看看一些他们觉得有趣的图片。

要不要加入音乐？编辑的口味很可能与你不同。假如不能放在每页中，在第一页的显著位置加入一个“关掉音乐”按钮。编辑们通常没有太多时间去查看学生的作品。所以在制作电子作品集时，全部用 JPEG 格式的图片。它们打开会快一些。

不要让忙碌的专家有借口从一开始就拒绝你的作品。

作者：吉姆·麦克纳利

性问句——“怎样”、“什么”这类无法用是或不是来回答的句子，这种问题被称作开放式问题，它们能有效地使谈话继续下去并获得信息。在大部分情况下，编辑或艺术指导不会立即需要你的作品，所以假如你没有获得什么任务也不必沮丧。记住：大部分出版社很依赖自由摄影师网络关系，几乎每个报道都需要由他们来提供照片。你和他们保持联系并提供报道的创意和想法会是一件很有帮助的事情。而最终，你的努力会获得回报。

提示：你也可以给出版社的其他编辑（而不是艺术或是摄影编辑）投寄你的报道创意和计划。从刊头中找到不同编辑的名称。找那些位置排得比较高的人物，例如编委，去和他们联系。如果编辑们有具体负责的版块，例如旅游或科技，那就寻找适合这类话题的图片。

互联网

不要忘记互联网也是打开市场的工具。如果你的网站设计精美，关键词设置正确，图片编辑和找图的人就能更容易地找到那些拥有特殊图片的摄影师，例如孟加拉的黄包车夫或是在亚洲农村工作的妇女。当搜索者用“黄包车夫”或是“工作的妇女”做关键词上网搜索时，摄影师的网站就会跳出来。然后找图的人就可以记下或是打电话要求摄影师提供高质量的图片。在此时，买家和卖家就能够确定使用这些图片的价格和版权。要了解更多版权的内容，见第16章。

现在互联网给摄影师提供的一些上传照片和网络展示服务越来越完善，这也简化了摄影师的的展示工作。

出售突发新闻事件的照片

如果某次事件在全国甚至全世界范围内都产生了重大影响，一些像《时代》、《新闻周刊》或是《美国新闻和世界报道》这样的杂志很可能会向自由摄影师购买图片，尤其图片是彩色的时。这些杂志社拥有的全职图片员工很少，常常会从外部购买图片。好编辑不介意迅速打电话请求自由摄影师为他们提供突发新闻现场的照片，要知道，他们可不愿意因为忽视你而错过一张可能获得普利策奖的照片。

费用

作为自由摄影师，你不像雇用摄影师那样有固定薪水可拿。你要通过你的照片赚钱并支付你开销。报酬加开销的形式是了解自由摄影师收入的关键之一。首先讨论报酬。报纸和杂志通常会以“日薪”的形式给自由摄影师付费。这是一个很容易引起误解的词语，由于它的字面意思是你的劳动所得是按付出的时间——“天”来计算，而一天大约相当于8小时，似乎和你作为摄影师的技术能力无关。不管你完成任务的时间是2个小时还是10个小时；简单还是复杂；可能需要你付出创造力，也可能只是对一次新闻发布会的简单记录，似乎无论是哪种情况，你的收入都是固定的。但是，这并不是意味着你不能和对方谈判，要求获得更高的酬劳。

实际上，日薪只是收入的一部分。杂志和报纸同样有所谓的版面费用——摄影师的收入取决于图片的大小和它在报纸上的位置。用另外的话讲，一张占了内页1/4版面的照片可能值300美元；而封面照片可能值1 500，甚至5 000美元。日薪较之版面费用让摄影师的收入有保证。换句话说，你的日薪是固定的。比如每张照片800美元，不管你的图片用在哪里（即使是一个1/4版面的照片），你仍然有800美元的收入。但如果用做封面，你就可以得到封面照片的报酬，根据出版社不同，一般封面照片的费用是日薪的六七倍。

报酬加开销

你的开销费用如何算，是否包括器材租金、旅行津贴、雇用助手的费用、餐费，等等？这些费用叫做可报销消费。也就是说，媒体要为你支付这些费用，而它们会被单独列在你的报酬之外。当你和一个潜在客户讨论价钱时，要确保双方对价钱是否包括这些开销达成一致。例如，一家杂志的图片编辑打电话称他们有个活儿要做，而一般他们杂志社的开价是每天800美元。

你的第一个问题应该是，“这800美元包括了我的开销吗？”一般完成任务所花的开销至少会占总价的一半，特别是你需要雇用一名助手或是进行长途旅行的时候。为杂志拍照的自由摄影师布里安·史密斯就表示，有时候其他开销费是拍照费用的6倍之多，这种事情并不少见。

无论如何，在上文假设的任务中，如果800美元的报酬已经包括了开销费用，那么你最终获得的报酬可能只有总数的一半，也就是说，你很可能净赚只有400美元，甚至更少。如果开销再大一些，那你赚得可就不多了。如果800美元只是你的酬金，你从杂志社拿到的资金总数很可能为1 500~1 600美元。

版权

出版社买回的是什么呢？首先要强调的是，摄影师很少会出售自己的照片所有权。相反，他们只是授权媒体使用自己的照片，授权照片主要是基于版权法，它规定自由摄影师所拍摄的照片版权属于作者。而不属于委托摄影师拍照的另一方当事人所有。

这意味着作为一名自由摄影师，你从照片完成的一刻起，就拥有它的所有权利。只有你本人有权授权他人以适当的方式使用你的照片。

传统的做法是，对指派摄影师所拍摄的图片，杂志和报纸会要求拥有一次使用的版权。后续使用权和在其他版面上的使用权（例如海外版）会经过协商单独支付费用。即使是由媒体支付拍摄照片的费用和一切开销的情况下也是如此。

由于出版业的强势和互联网的兴起，这种购买版权的方法逐渐发生了变化。摄影合同现在通常会包括电子版权（授权于报纸

竞赛为你打开一扇大门

安德里亚·霍业尔在将自己的 12 张照片投稿参加莱卡的奥斯卡·巴纳克奖（Leica's Oskar Barnack Prize）并获奖之前，还是一名默默无闻的年轻摄影师。这些照片是她花了 5 年时间自费拍摄的。和她一起获得这项权威国际摄影奖项的大多是已经成名的摄影师，包括塞巴斯蒂奥·萨尔加多和马格南摄影师拉瑞·托维尔。摄影：安德里亚·霍业尔。

你准备好和资深摄影师竞争了吗？如果你能够诚恳地回答“是的”，你或许想要付出大量的时间和金钱来参加其他一些专门面向职业摄影师的竞赛。但我要重复刚才的告诫：仅将赛作为回顾你作品的方式，但假如你感到这已经不是你的挑战，那就全身而退。

亚特兰大新闻摄影研讨会（Atlanta Photojournalism Seminar）

最佳新闻摄影奖（Best of Photojournalism）

国际摄影奖（International Photography Awards）

莱卡的奥斯卡·巴纳克奖（Leica's Oskar Barnack Prize）

年度国际最佳图片奖（Pictures of the Year International）

世界新闻摄影比赛（World Press Photo）

年轻人总会问这样的问题，“我怎样才能获得认可，让大家注意到我？”其中一个方法——当然，并不是惟一的方法是——是参加摄影竞赛，特别是那些针对学生设置的大赛。诸多竞赛中颇有名气的“年度大学生摄影比赛”（CPOY）截稿日期在秋季，通常是在 10 月上旬。

这项比赛包括作品集全能奖和单项图片奖，无论获得哪个奖项，你都会因此获得一定的知名度。这样的成绩无疑可以让你未来的老板看到，你尚未走出学校就做出不错的成绩。最终获得作品集优胜奖的作者名字也会迅速在全国的编辑们和摄影师之间传开。

竞赛的好处之一是，参赛作品不必是已经发表的照片，只要是最近几年拍摄的就可以。这种宽松的条件让你可以挑选你认为最能代表自己的作品参赛。

竞赛也设有很多单项奖——体育类、特写类、肖像、图片故事等——为那些还没准备好参加作品集的角逐的学生设置。各种水平的学生都有参加 CPOY 的空间。

要尽一切努力参加比赛，你必须回顾自己一年来的作品，至少参加一项单项奖竞赛。参与竞赛标志着你已经开始努力走上严肃的新闻事业之路，迫切地渴望提升自己，去参与竞赛，去成长，去获得认可。

同时，要对竞赛保持清醒的头脑。是的，比赛的确很有用，比赛给你带来的名声在找工作的时候十分重要。但竞赛的结果是无法预知的。出色的作品也会被忽视，而且，有时候淹没在一堆照片中的评委们很容易忽视优秀的照片。竞赛不应该是摄影师的目的或是拍摄照片的理由。你应该为读者，为你的社会拍摄照片。

让竞赛成为你回顾全年作品的机会——这对你进一步提升自己至关重要。而如果你赢了呢？获奖会为你赢得一定的声望，成为加速你事业前进的助推器。

美国年度大学生摄影比赛官方网站：

www.cpoy.org

其他一些适合学生的竞赛：

美国新闻摄影记者协会（NPPA）的学生成员可以以出版或未出版的作品参加每季度的学生摄影比赛。

美国摄影教育协会（SPE）也为学生成员设立了奖项。其中最高奖是价值 5 000 美元的水晶苹果奖，这个奖项只接受传统的黑白照片参赛。

作者：吉姆·麦克纳利

或杂志的网站），甚至有些出版社要求完全、永久拥有图片的版权。作为回报，摄影师会得到更高的费用（最好的情况）或是他会被告知，“要么接受条件，要么走人”（最坏的情况）。在签下协议之前，应该要求对方提供合同的副本。

特别注意“雇主所有”这样的字眼。如果你签署了一份雇佣关系（work-for-hire）合同，就会失去在合同条件下拍摄的所有照片的版权和所有权。尽量避免签署此类或其他任何类似会让你失去照片版权的合同。一些报道摄影师相关网站提供了很多媒体的合同副本。提前研究一下这份合同。记住，所有的合同都有协商的可能，这就是律师存在的意义。

再谈为什么“雇主所有”是摄影师最糟的选择

“雇主所有”（或说“工作所得归雇主所有”，简称“WFH”）是一个合同用语，意思是在合同条件下的所有工作成果都成为付薪人的财产，而不是摄影师的财产。在这种合同下，摄影师成了“一日雇员”。但就像是 Editorial Photographers 网站所指出的，这种关系“几乎永远无法满足自由摄影师作为自雇主的日常开销，这些费用包括：就业税、责任险、器材和汽车折旧费和保险、办公室管理费、电脑和软件费、健康和伤残险、退休养老金；还有无法以金钱衡量的时间支出：市场开拓、会计和图片管理，等等，更不用说还有由于二级代理所造成的收入损失。”

研讨班是联络网也是互相学习的场所

研讨班是你亲手制作的作品集被毫不留情地批评的地方，也是结识编辑和其他摄影师的地方。最好的新闻摄影研讨班（也是花费最少的）是由 NPPA（美国新闻摄影记者协会）赞助的。

研讨班的类型不少，像是上图中的研讨班是一天飞行课程。还有周末研讨班，包括北部地区短期课程，南部地区短期课程和亚特兰大研讨班。

由西肯塔基大学支持的山脉研讨班，和密苏里大学举办的密苏里研讨班，这两个研讨班都是学习拍摄图片故事的好地方。埃迪·亚当斯研讨班让年轻的专业摄影师和学生们最感兴趣的是，能够自由地向摄影大师和纽约的图片编辑学习。VII 图片社建立的研讨班会邀请他们第一流的摄影师来参与座谈。

想要参与国际新闻摄影和成为报道类自由摄影师，可以参加 Visa Pour L' Image 摄影节，它每年 9 月在法国佩皮尼昂举行，是世界上最有影响力的摄影盛事。

有关摄影技术类的研讨班也有不少，包括缅因摄影技术研讨班和棕榈滩摄影研讨班。体育摄影研讨班是向《体育画报》的摄影师和 Allsport 图片社的编辑们学习的好地方，同样类型的研讨班还有 SportsShooter 网站建立的研讨班。

德里克·海尔斯蒂德建立的鸭嘴兽研讨班是教你亲手制作数字视频报道的地方，而 NPPA 也建立了讨论数字视频和视频报道的研讨班。

更多信息

参考书和杂志

《ASMP 摄影行业商务规程》*Professional Business Practices in Photography*

《摄影：聚焦利润》*Photography: Focus on Profit* 作者：汤姆·金伯罗夫

《摄影师商务和法律规范》*Business and Legal Forms for Photographers* 作者：泰德·克劳福特

《摄影议价》*Pricing Photography* 作者：麦克·赫龙和大卫·麦克塔维什

《摄影师的市场营销和自我推销指南》*The Photographer's Guide to Marketing and Self-Poromotion* 作者：玛丽亚·皮斯科普

《摄影师市场指南》*The Photojonrnalist's Guide to Making Money* 作者：迈克尔·塞吉和隆·安

《图片地区新闻》(PDN)

组织：

美国媒体摄影师协会（ASMP）(American Society of Media Photographers)

数码记者（The Digital Journalist）

报道摄影师（EP）(Editorial Photographers)

美国新闻摄影记者协会（NPPA）

体育摄影师（Sports Shooter）

很多合同只是简单地规定了工作性质是“雇主所有”，而根本不会提供额外的补偿。Editorial Photographers 强烈建议在大多数情况下避免签署雇主所有的合同，除非有极特殊情况或是能获得额外的补偿时才可考虑。

提示：阅读本页上方“更多信息”所提供的内容，并和其他摄影师探讨行业惯例——特别要注意他们签署不利合同所导致的经历。

固定成本

可计算的花费是你能够向客户报账的费用。但还有一些开销是业务成本的一部分，例如相机和电脑的器材费、维修费、软件维护费、办公室支出、电话、保险和器材费。这些费用叫做固定成本。无论你是在忙着完成拍照任务还是呆坐着等候客户的电话，你每天都要支付这些钱。

谁来支付这一切？当然还是你自己——它们来自于你的报酬。因此，确认报酬是否合理的方法就是列出你的固定成本。计算一下你每月在业务上花费了多少。我们假设这个数字是 2 000 美元一个月。现在回头看看刚才假设的合同。

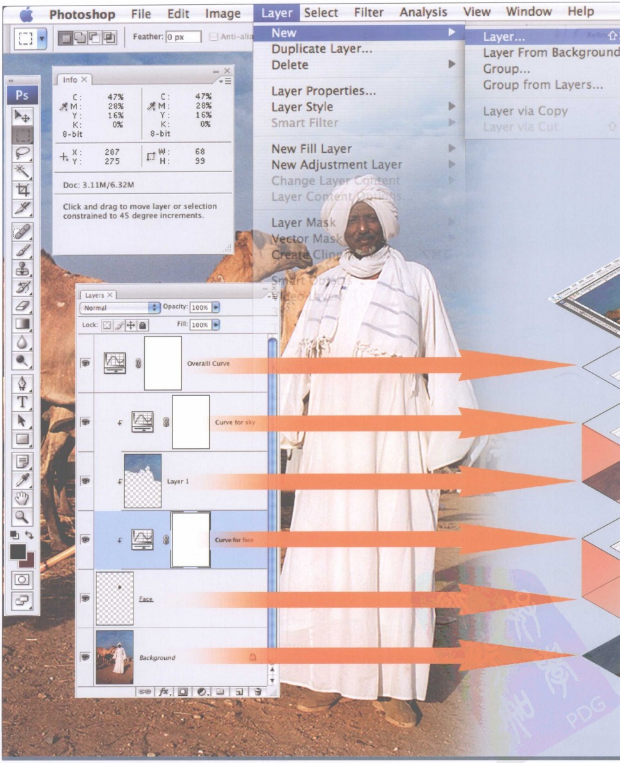
在第一个例子中，你扣除开销后的所得是 400 美元（最好的情况），所以你必须每个月完成 5 个同样报酬的任务才能做到收支平衡。

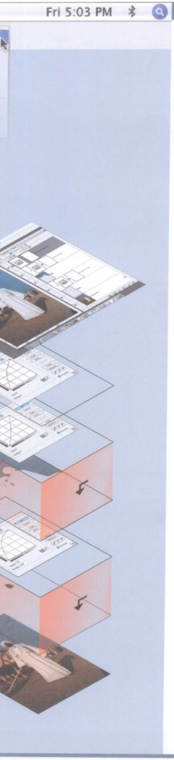
在第二个例子中，你的收益是 800 美元，所以做完第 3 个同样任务后就做到了收支平衡，甚至还略有节余。

利润

你注意到利润这个词了吗？这不是什么低俗字眼。实际上，如果你想作为自由摄影师生存下去，就必须获得利润。利润是保证你能够获得收入、支付房租、购买食物、上缴税款和保险金并支付未来的退休金。利润同样能使你在事业上投入资金，从而使自己进一步发展壮大。

利润来自何处？去除固定成本和胶卷、助理薪水、交通费等支出费用后，收入的盈余就是利润。能够提高利润的方法不多：接受更多的任务，要求更高的报酬（加价）、减少固定成本，以及减少支出费用。如果你真的仔细阅读了这些细节的话，你至少能够在如今激烈竞争的自由摄影师市场中生存下去。■


Photoshop File Edit Image Layer Select Filter Analysis View Window Help
Feather: 0 px
New
Duplicate Layer...
Delete
Layer Properties...
Layer Style
Smart Filter
New Fill Layer
New Adjustment Layer
Change Layer Content
Layer Content Options...
Layer Mask
Vector Mask
Layer...
Layer From Background
Group...
Group from Layers...
Layer via Copy
Layer via Cut
Info
Doc: 3.11M/6.32M
Click and drag to move layer or selection constrained to 45 degree increments.
Layers
Normal
Opacity: 100%
Lock:
Fill: 100%
Overall Curve
Curve for sky
Layer 1
Curve for face
Face
Background



数码暗房

在用数码相机拍摄了照片之后，还需要用电脑来存储、调整、转换或打印这些照片。很多摄影记者已经习惯了使用 Adobe 公司的 Photoshop 软件来编辑照片，无论这些照片是用来出版还是用在互联网上。通过这种软件，理论上你可以把照片改变成百上千次。

不过和制作插图照片不同，摄影记者对于其拍摄的任务有一套非常严格的处理程序。在暗房里可以做的基本调整包括校正对比度、亮度和色彩平衡，还有裁剪照片、数码锐化、调整照片最终的分辨率和合适的尺寸。表面上看起来，摄影师似乎有无数种选择去完成这样的工作。Photoshop 这种制图软件其本身的功能如此之强大，似乎无论你遇到什么问题，都会为你提供多种解决之道。需要注意的是，有些办法需要花费更多的时间，而有些办法如果操作不当就很有可能毁掉照片。另外，选择过多会让人感到无所适从。

这个特别的章节将介绍用 Photoshop 处理普通照片最直接了当的一种方法。这种方法用数字来代表黑色和白色的细节，并调节色差。本章所推荐使用的“曲线”命令，让你可以设定不同的色调数值。当你熟练使用 Photoshop 软件后，你会觉得使用“曲线”命令更加得心应手。当然本章还将介绍一种很简单的方法，可以随意调整图片一部分颜色的深浅。最后你还会学到使用“图层”技术，这种技术可以让你异常灵活地调整照片，而根本不用担心原始照片会被改变。

下面的内容将一步一步地教你使用以上提到的方法，当你掌握 Photoshop 的基本操作方法后，你可以随意改变这些步骤。不过必须记住的是，除了插图照片，其他所有新闻摄影照片都要遵守职业道德规范（见第 15 章 道德）。

开始
- 设置一个工作区
  - 图层选项板
  - 信息面板
- 黑色、白色与中性灰

用曲线命令平衡色彩

曲线综述

用数值调整色彩平衡

设置黑色、白色和中性灰

亮度和对比度
- 曲线命令如何工作

分步指南

如何用套索工具进行选择

使用图层选项进行操作

图层：强有力的工具

锐化一张图片

调整图片大小
- 分辨率、文件大小和图片大小
- 图片大小设置对话框

裁剪一张图片

存储为网页适用格式

归档档案信息

文件格式

使用胶片工作时，有几个数字是非常重要的：底片的 ISO 数值、快门速度、镜头的光圈数值。而在摄影词典中提及数码摄影则需要更多的相关数值，实际上，一张数码照片就是由数字组成。即使最小的数码照片也是由成千上万的数字组成的。这些数字，从比特到字节再到像素直到最终成像，它们就是数码摄影的基础。

与传统摄影相比，数码摄影的目标是尽其所能拍摄出最高质量的照片，并应用于任何可能会使用到的地方——无论是用在互联网上还是报纸或杂志上。通过对这些数值的巧妙操作我们就可以精确地控制数码照片的质量——从色调范围到色彩平衡，以及图片的精度。无论是扫描的底片或者幻灯片，又或者是从数码相机里下载的重要的文件，使用这些数字来调节照片会让你获得良好的图片质量。

数字在调整色彩方面也非常有用。色域即你能看到或者能打印出来的色彩范围，在数码相机、扫描仪上看到的与在电脑显示器和打印出来的效果有着很大的差别。如果没有精密的色彩管理设备和色彩管理软件，你就很难知道在编辑时所设定的颜色与最终打印出来的颜色是否一致。

人类肉眼对自然界的适应和我们对照片的期望会影响到我们感知的颜色。“耳听为虚、眼见为实”这句话在这里是不适用的，即使是你的眼睛也不应完全信任。一个人站在荧光灯照明的房间里，在眼睛适应了光线之后能辨识出物体的正常颜色，但是一张照片假如没有按拍摄环境进行色彩调整则很可能会显得有些偏绿色。

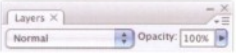
幸运的是，或许设备会误导你，眼睛会欺骗你，数字却绝对不会说谎。中性色调——黑色、白色或者任何一阶灰色——都会客观地展示颜色。在一张数码彩色照片里，中性色调等同于一定数量的红色、绿色和蓝色（RGB）。3 种颜色互相抵消就会产生出中性色调——黑色、白色或者任何一阶灰色。纯黑色（0）没有红色、绿色和蓝色。纯黑色打印出来后没有任何细微颜色的差别。纯白色是各种颜色最大的色调级别（255）。在最大值 255 处，红、绿、蓝这 3 种颜色互相抵消，因此产生了白色。由于没有使用任何颜色的墨水，因此白色在打印出来后也没有任何细微颜色差别。数值为 128 的中灰色是黑、白两个颜色的中间——也就是 0 与 255 的中间。任何一种没有颜色偏移的色调，其红、绿、蓝三原色的数值是相等的。当红、绿、蓝三原色的数值趋于平衡时，RGB 色调就属于中性，这样照片就不会有偏色现象。

还有一种现象需要在这里说一下，有的照片其本身的光线色彩也非常重要。有时你并不需要照片呈现完全的中性色彩，例如阳光所构成的丰富色彩影调就非常重要。

设置工作区

打开工作条

打开图层选项板



打开信息面板

把光标放在正确的坐标位置上

当光标和吸管（颜色取样器）工具指向数码照片中某一个点位的时候，数值就会在信息面板中显示出来，指出这个精确点位的精确颜色数值（注意在图中标示出来的红色框下面的 X-Y 坐标数值）。

通过观察这些数字你可以确定这张图片还没有被编辑过，因为斜线左边的数字与斜线右边的数字的值是一样的。而经过编辑之后，斜线右边的数字将会变成你调整之后的数值。

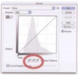
黑色、白色和中性颜色

1. 打开 Photoshop，并打开任何一张图片。

2. 打开工具栏（窗口 > 工具），打开工具栏选择条（窗口 > 选项）。

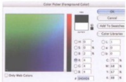
3. 点住吸管工具栏，选择吸管工具，在屏幕上方的选择条中选择一个 3×3 的区域（3 像素 ×3 像素）。选择 1×1 则表示只选中 1 个像素，这就意味着偏离平均值。

4. 打开“曲线”对话框，选择“图片 > 调整 > 曲线”。



5. 设定三个吸管。

6. 双击黑色吸管，打开颜色选择框（如下图），找到 RGB 设置（下图被圈中的部分）。



警告：你供职的媒体通常都会有自己刊物的图片在印刷时的数字参照。在你作图之前最好把这类情况了解清楚。

7. 将红色、绿色、蓝色的数值设置为 4 来定义最黑，以保持仍然有一些细节（如果把数值全部设置为 0，那么就会得到纯黑色，没有任何细微颜色差别）。

8. 双击白色吸管，再次打开颜色选择框。将红色、绿色、蓝色的数值设置为 244，这样会获得亮白色（如果把数值全部设置为 255，那么就会得到纯白色，没有任何细微颜色差别。这种颜色通常被称作“纸白”，因为在一张白纸上就没有任何色点）。然后单击“确定”按钮。

9. 得到提示时，这些设定的数值会成为新的默认数值。存档退出 Photoshop。

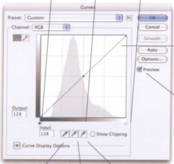
警告：中间的吸管代表中灰色。尝试单击照片中与中灰色色调相近的点，此时会看到 RGB 设定会变成中性颜色，并可以消除存在的色域。请千万不要在这里设定任何数值。

曲线命令综述

对摄影记者来说，曲线命令是调整理想的色调和颜色的利器。在此处你可以利用吸管工具快速地建立起有细微颜色差别的黑色和白色空间，当然你也可以利用曲线命令去精确地改变高亮度区域和阴影区域多达 16 个点，或者可以调整中性色调。接下来的两页内容将介绍如何使用曲线命令。

警告：尽管你可以通过如下路径来打开曲线命令："图像 > 调整 > 曲线"，但还是应该使用以下方式打开曲线命令："图层 > 新调整图层 > 曲线"。后面将详细介绍图层的使用。

在曲线命令对话框中，对角线代表了任何图片的色调——从 0(纯黑) 到 255 (纯白)。不管图片的内容是什么，每个"曲线"都是以直线开始。黑色在左边的底部，白色在右边的顶部。而中间点——也就是 128 数值的点，就是中间灰色。如果改变线条，那么你就得到了一条曲线。



提示：如果你供职的媒体要求你准备包含 CYMK 的文件，他们会给你提出特殊说明，让你了解如何才能准备他们需要的文件。但基本的概念是一样的，等量色调数值可以得到中性色调。

用数值调整色彩平衡

在信息面板（菜单 > 窗口 > 信息）打开调整图层曲线，在这个阶段，你将只使用吸管（ ）工具。

首先，要在明亮区域设定白色，同时在阴影区域设定黑色。这要花比较长的时间才能整理好色调。

中性色吸管是一种强有力的调整颜色的工具。在确定信息面板打开后，在图片中确认中性颜色区域。如果你的图片中没有中性颜色，那么你就得找到那些"应该是"中性颜色的区域。因为相同颜色叠加就会形成中性灰，总会有一个点的各项数值最接近。找到这个区域，它就是中性的。

调整前

设定白色部分。打开信息面板，在图片上移动白色吸管工具，这样你就能在明亮区域内找到最亮的部分。单击吸管设定一块最白的区域，这个区域没有色彩偏移只有白色细节。

设定黑色部分。打开信息面板，在图片上移动黑色吸管工具，这样你就能在阴暗区域内找到最暗的部分。单击吸管设定一块最黑的区域，这个区域没有色彩偏移只有黑色细节。

设定中性颜色部分。打开信息面板，在图片上移动中性颜色吸管工具，这样你就能在你认为会是中性颜色的区域内找到中性部分。如果你不确定哪里是中性颜色区域，很简单，只需要找到色调值最接近的区域就可以了。单击吸管工具来调整色平衡，然后就可以消除整张图片上的任何色彩偏移了。

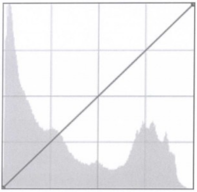
调整后

曲线命令如何工作

每张图片的“曲线”对话框中都会有条对角线，单击对角线中间的点就能得到中间灰（数值128），单击对角线左下部底端的点就能得到纯黑色（数值0），单击对角线右上部顶端的点就能得到纯白色（数值255），而纯白色在打印时将不会有任何油墨出现。

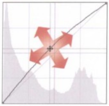
光标开始只是一个十字形

当选中某一点时则变成抓取工具

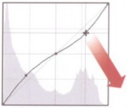


纯黑（0） 暗灰（64） 中灰（128） 浅灰（190） 纯白（255）

左边这些术语表述一张图片的明亮值和灰暗值。

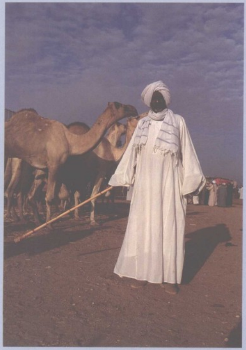


如果想消除一个点，那么就选中这个点，将它拖到对话框外面，然后松开鼠标。



在对角线一点单击并拖动鼠标，这样就可以得到曲线。

综合案例：实用分步指南

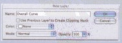


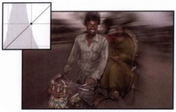
未经修改的图片

1. 制作新调整图层。

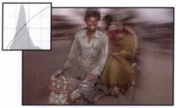
建立一个调整曲线层（图层＞新调整图层＞曲线）。在这一层上可以设定白色、黑色和中间色，并可以设定图片基本的明暗度。

2. 为这一层命名。

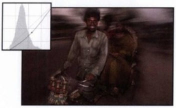




原始照片

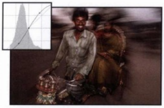


单击对角线的中点，并拖动整条线向上，这样会使整个图片亮起来。请观察除了白色与黑色，整条对角线上的点是如何变化的。

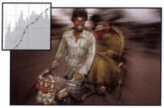


单击对角线的中点，并拖动整条线向下，这样会使整个图片发暗。同样，除了白色与黑色，整条对角线上的点已经发生了变化。

试着将明亮的区域向下拉动，再试着将阴暗的区域向上拉动，这会使对比度减弱。这张图片中，中间点正好是中性灰色，当然它也可以被移动。

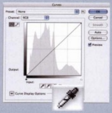


试着将明亮的区域向上拉动，再试着将阴暗的区域向下拉动，这会使对比度增强。同样，这张图片中，中间点又正好是中性灰色，但是中点并不总是在中性灰色处。



你可以把曲线上的多个点全部锁定住，这样你就可以精细调整锁定的点与点之间的颜色。

3. 选定白色吸管工具。



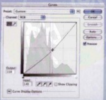
4. 在这张图片上选定细节最明亮的部分。

5. 选定黑色吸管工具。

6. 在这张图片上选定细节最暗的部分。

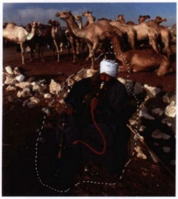
7. 选定中性色调吸管工具，在图片上选择中性但是仍有色调的部分区域。

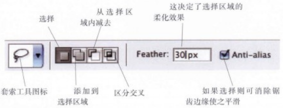
8. 如果图片过亮或过暗，那么你可以调整这根曲线。将曲线向下拉动可以使整张图片亮起来。



如何用套索工具进行选择

用套索工具选定对象，手控制鼠标圈定套索区域。一旦你打开了规则套索工具并开始在原始点进行操作，就必须完成整个套索操作，直到把光标叉移动到原始点，这样，所圈定的区域就被选中了。多边套索工具可以让你在把光标移到原始点之前选择多个点。这样，当你遇到不规则图形的时候，你就可以套索得更精确一些。磁性套索工具可以让你在图片边界处自动圈出图形边缘。套索工具可以把羽化边缘设置为最低30个像素，这样在调整和未调整区域之间的过渡就很自然。对于我们这里显示的“加光”和“减光”的效果，应用规则套索工具，其羽化设置为30，这样做出来的效果就很好，甚至不用使用其他更精确的套索工具。





用“硬边”选择
羽化边缘数值设定为 0。

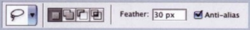
用“羽化”选择
用羽化进行选择会使边缘显得更加柔和，这个羽化边缘区域数值设定为 30 像素。

使用套索工具圈定你希望选择的那部分区域。

综合案例：实用分步指南

9. 套索工具。

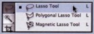
如果需要调整图片的一部分，那么请按以下所叙述的内容进行操作。



选择套索工具，设定羽化范围为 30 像素或更多，这样在调整和未调整区域之间，可以形成一个不被察觉的区域。

10. 用套索工具选定人的脸部。

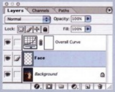
当整个背景层都调亮之后，选择一个套索工具勾画要局部调整的区域。

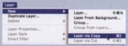


注意：可以对选择区域（本图中人的脸部）直接进行色调调整，但是这就永久改变了这个文件的像素。而如果以后发现自己还会用到这张脸部的图片的话——例如，为了适应不同的媒体而需要不同性质的图片——很可能某些时候你可能需要再次修改像素。最好不要直接对选定区域进行色调调整。使用图层工具来对原始图片进行保护，而且只要你对新制作好的图片不断使用新名称保存，那么你就可以一直无限次地修改这个文件。

11. 复制选定区域。

使用键盘命令 Command+J（PC 电脑使用 Control+J 命令）就可以复制选定的区域并同时新建一个图层。这个新建图层只包含从背景中复制出来的像素。

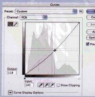




12. 在新图层中使用曲线命令进行调整。

新建一个新图层调整曲线。注意，当命名对话框出现时，选择“与之前图层群组化”。

13. 拉升或降低曲线，调整相关图层的数值。在这张图片上，降低曲线可以让人的脸部更加明亮一些。



图层（菜单 > 图层）是最令人惊讶的命令

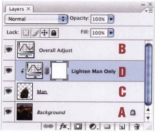
所有类型的图层所蕴含的意义都是同样的。在编辑图片或调整色调时，图层可以保护原始图片和它的像素不被破坏。无论是当下或者是未来，图层使得你最终的工作非常灵活。

什么是图层？想象一下，图层可能就是压在你照片上的一层玻璃板。你对图片加光、减光或者进行其他操作都是在这里进行的，图层产生保护作用，这让你并不是真的在这些图片上操作。同时由于玻璃板是透明的，因此你还能清楚地看到你做的这些改变的效果，但是原始图片（A）并没有被真正改变。在一张图片上可以增加很多玻璃板，而且每层玻璃板都会产生不同的效果。从最上面的玻璃板到最下面的玻璃板，效果是可以累积的，而每块玻璃板都是可以被改变的，也能互换。比如说，你第一次调整是最上面的图层（B），而这次调整也可以适用于以下所有的图层。

你还能把原始图片的一部分复制出来到另外一层玻璃板（C）。比如在这张图片里，当其他的部分都调整好之后出现一个问题，那个吸烟斗男人有些过于暗了。下面，用套索工具使用 30 像素羽化将其圈选出来，从原始层（A）复制出来然后粘贴到一个新建的独立的图层（C），用另外一个调整图层（D）与图层（C）联系起来。（注意：图层 C 和图层 D 关联起来后，就只会对那个吸烟斗的男人进行调整，此调整不会影响到图片的其他部分或其他图层。）

不管你用了多少图层，你可以把所有图层和对所有图层的修改都保存起来，假如你改主意了，可以很容易返回之前的步骤。你可以清除一个图层和这个图层上的任何修改，你还可以回到之前的图层，对之进行更加精细的调整。

调整图层（菜单 > 图层 > 调整图层）是修改图片基本元素的理想工具。因为每次修改都是在单独的图层上操作并保存，你可以尝试在不同图层上做出不同效果，然后单击左边图中的“眼球”按钮来进行效果对比。



很多经验丰富的摄影师在使用曲线或其他命令时都会在图层上进行工作。

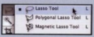
插图照片的制作者很早就用图层合成照片了，就像在第 14 章中所叙述的。要合成一张照片，你必须先打开一张完全的新照片，调整其尺寸大小使其与当前照片相等，然后使用移动工具将新照片移入当前打开的照片。Photoshop 会自动地为第二张照片建立一个图层。这个图层可以进行调整并最终与文件的其他部分合成在一起。（第 14 章有用 Photoshop 合成的插图照片案例。）

如果你对调整后的效果感到满意，那么就可以很简单地把所有图层都合成到一个单一的图像（菜单 > 图层 > 拼合图像或从图层调整面板上使用命令）中去。此时，你所做的所有改变都已经生效并不能再被改变了。

提示：在合并图层前你要为新文件取一个名字，这样就不会错误地保存那些已经分层过的文件了，而且还能保护图片。如果你以后有其他用途的话就能很轻松地恢复图片。合并后的图片文件很小，所占的存储空间不大，比它未合并图层时所占空间要小得多。

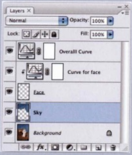
14. 使用套索工具选择天空的范围。

用选择工具选出图片中你需要调整的部分。在这张图片中，天空还是有些平淡。



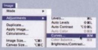
15. 复制选中的区域。

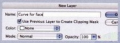
使用键盘命令 Command+J（PC 电脑使用 Control+J 命令）就可以复制选定的区域并同时新建一个图层。这个新建图层只包含从背景中复制出来的像素。

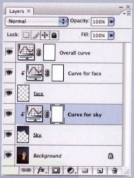


16. 使用曲线调整图层来调整新图层。

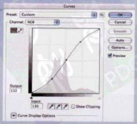
建立一个新调整图层曲线。千万不要忘记：当命名对话框出现时，选择“与之前图层群组化”，使得下面的调整是在选区中进行的。







17. 选择天空图层的曲线，对其进行所需的调整。



图层：强有力的工具

混合模式：默认值是 常规 。先把图片置于 常规 状态下，最后再进行其他操作的尝试。

保护透明度与锁定像素。在学习的时候请使用这一默认值。

这个眼睛图标，代表可通过显示器看到该图层的改变。单击眼睛图标，图层就被隐藏起来，这样就可以看到没有这个图层的效果。在这里，曲线的修改效果是可以看到的。

这个箭头朝下的图标代表在这一层的改变只适用于紧跟其下的图层。这张图片里，调整了吸烟斗男人的像素。

从背景图层选择和复制的图像像素是可见的。调整这样的图层将会影响这些特殊图像。不会改变图片中其他部分的图像的。

快捷方式，对应着 菜单 > 图层 命令。

这个图标说明这个图层的调整情况，在这里是曲线调整。

白色的框是一个 玻璃板 （实际上是一个滤镜），是左边的调整将要应用的地方。这个框是白色的或者是黑色的，因为它并不包含任何像素。

消除活跃（明亮）层

提示：删除这个层仅仅消除了这一层上的改变，而原始图片（背景）和其他图层的调整则不受影响。

每个图层的透明度都是可控的。当你同时在几张照片上进行操作时，减少活跃层的透明度可以使下面的图层可见。做一些基本的调整时，可以就设定在 100%。

这是 菜单 > 图层 命令的快捷方式。

发亮的图层是性一活跃的图层。同一时间只有一个图层是活跃的。

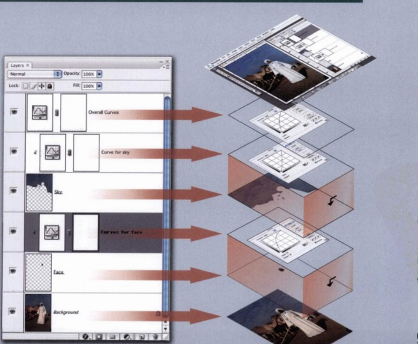
提示：当你看不到背景层（它的眼睛图标隐藏）时，可以一直看到整个图片以及所有图层上所作的改变（图层眼睛图标显示）。如果你对图层做了改变但是发现你自己没有看到改变，那么很可能是因为没有将该图层设置为活跃图层。

举例来说，除非是活跃层 本图中就是那个男人和他的烟斗 你不可能在其他地方做出修改。你在显示器上看到的是在整张图片中，对你所选择的部分进行的改变。

如果你决定选择、复制、调整天空的图像，而活跃层却仍旧是那个吸烟斗男人的图层，那么你可能就会产生疑惑，因为你根本没有看到天空的图像。这是因为你没有在活跃层上进行操作，这些天空的图像还在背景层上。

背景 是保存原始图像所有图像和像素的图层，请记住千万不要改变这个图层。因为背景图层是像素所在的图层，因此当你想复制照片或者将照片的一部分复制出来到另外一个图层时，它必然是活跃层。例如，在上图中，为了将其复制并粘贴到另外一个图层上，我们使用套索工具选中那个吸烟斗的男人，此时背景层必然是活跃层。

综合案例：实用分步指南



你在显示器上看到了什么？

在 photoshop 窗口里你可以看到多次合成的照片，还可以在桌面上看到 Photoshop 工具和各种操作面板。

事实上到底发生了什么？

在操作步骤 1~8 里，调整图层 / 调整曲线已经应用到了图片上，它影响图片整体的亮度和对比。即使你的照片拍摄时曝光得很好，但是照片中总有些部分还是需要加亮或变暗。

在操作步骤 14~17 里，举例来说，这个天空显得有些平，它被套索工具选择中，然后复制到一个新的图层中。

调整曲线只用在了天空的明亮度调整上，而图片中其他的部分则不会被改变。

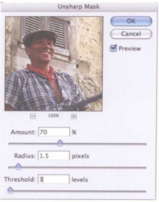
在操作步骤 9~13 里，只有那个男人的脸部被套索工具选中并复制到新的图层中去。调整曲线只用在了男人脸部的调整上，而图片中其他的部分则不会被改变。

原始照片保持不变，直到所有的图层被压缩之后。压缩（见下页）可以使所有的修改同时应用。

锐化一张图片

千万不要被 锐化 这个名字所迷惑，锐化滤镜是提高照片锐度的方法。锐化是要突出不同色调之间的边界，通过强调不同的色调。锐化工具纠正数码相机拍摄的照片和扫描仪扫描的照片过于柔和的效果。你可以反复实验锐化的这些设定，直到你觉得满意为止。需要记住的是：锐化并不能修复照片由于技术失误导致的模糊不清或者跑焦的问题。

选择滤镜 > 锐化 >USM 锐化



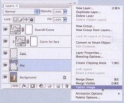
摄影师对锐化效果有不同的偏好。

你可能会从遇到的很多有经验的摄影师口中听到关于锐化效果不同的 处方 。同样，不同的数码照片需要不同的锐化。最开始，你可以把数量设置为 70%，再设定半径和阈值，半径通常在 1~1.5 就可以了。如果把阈值设定为 0，就会影响所有的像素。阈值高一点，可以降低噪点，因为它只影响那些色调差别大的区域边缘部分。将小手光标放在预览图上，然后放开，对比两种效果，看哪种更好。有些摄影师会每次设定较小的锐化百分比，通过反复锐化去获得更好的效果。

锐化前

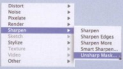
锐化后

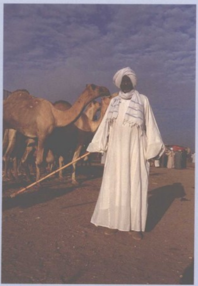
18. 完成了吗？为文件起一个新名字然后保存，将图片合并成为一层，选择适当的格式储存。

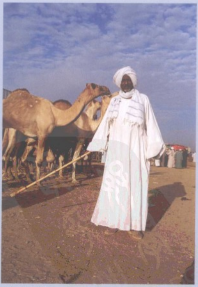


19. 使用 USM 锐化滤镜将合并图层后的文件锐化。

注意，你也可以选择某一区域并把它粘贴到一个图层上，将它单独锐化。例如，你可以把这张照片除了天空之外所有的东西都锐化。你可以对图片不断试验，直到出现你满意的效果为止。




原始图像


修饰后的图像

调整图片大小

无论是处理数码相机拍摄出的数码照片，还是打印照片或者底片扫描后形成的数码格式图片，你都会发现提前想好你最终需要的图片大小尺寸是非常有益的工作。在特别需要强调图片的技术质量的时候，理解文件大小和分辨率是至关重要的。想象一下，数码图片其实就是由无数个各种颜色的图像块拼在一起构成的一个现实的马赛克拼图，越多的马赛克拼合在一起，你看到的景象细节色彩越丰富。在这个拼合中，每个像素就是一个马赛克色块，而它们的数量就是图片的大小。

图片尺寸（图片的物理尺寸，或者是右图中 Photoshop 窗口对话框中文件的大小）就好像拼贴马赛克所需的表面——比如一个 3×5 英寸的浴室。

分辨率就是你要处理的浴室中的马赛克的数量——在图片里就是每英寸中像素的数量。如果你有足够的图像块在 3×5 英寸的浴室中贴出一个图案，但是你却要用同样的材料在一个 8×10 英寸的厨房里同样贴出这个图案，就出问题了。当你把 3×5 英寸小浴室的图像块放到 8×10 英寸的大厨房中去，图像就会显得支离破碎。

利用“图像大小”这个命令可以在 photoshop 里清楚地看到图像大小、文件大小和分辨率大小之间的相互关系。在右图中，在 Photoshop 软件里，打开“文件 > 图像大小”可以观察一下对话框。

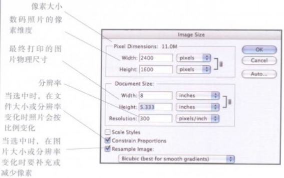
不要选择“重定图像像素”。观察一下，当你在“文档大小（最终打印出来的尺寸）”对话框里进行了修改后会发生些什么。先观察分辨率的改变，你可以试着在分辨率对话框中修改分辨率的数值，文档大小也会改变。此时像素大小（图像块的数量）没有改变。分辨率和图像的尺寸可以先后进行修改。改变文档大小会改变分辨率，改变分辨率的数值就会改变文档大小。

当在显示器或者打印出来观看的时候，像素是一系列标记着图像的色彩亮度的点，当如上图这样放大到一定地步，你会看到每一个点都是一个小方块。

文档大小的命令不会增加新的图像块，但是它会使图像块“延伸”到适合厨房地面的大小。如果厨房地面变得更大，那么图像块也会被拉伸得更大，但是图片的质量也就变得越来越低。当然，文档大小的命令也可以压缩图像块的大小，这样你可以把图像块贴到更小的墙面上而不是贴到更大的浴室地板上，图像块的总数则保持不变。

现在请选择“重定图像像素”。看上去似乎可以改变像素的数量，分辨率的数值和图像的大小。但是这并不是在浴室的马赛克足够的情况下，再出去为厨房购买正确数量的、正确颜色的、正确大小的马赛克。此时的重定图像像素也叫作插值，它会对现有的像素进行评估，然后在临近的地方复制出一套基本一样的色彩、明亮度等。原始图像块的细节很可能会丢失。但是一些合理的校正也是可行的。例如你想只用一小面墙壁来代替浴室的地板，软件就会在保留细微差别的时候摒弃不必要的图像块。

要在 Photoshop 中打开图像大小对话框，首先要打开一幅图片（文件 > 打开），然后打开对话框（图片 > 图片大小）。



文件尺寸和分辨率的大小取决于照片究竟使用在何种用途。你是想为报纸做一个一栏的头像，还是为杂志做一个 8.5×11 英寸的封面呢？或者你想在互联网站上放一张供用户快速下载的图片？

如果你想准备一张大照片——例如，杂志中的对开页照片——那么你最好在开始的时候就把你的数码相机或扫描仪设定在尽可能的最大值。编辑的时候尽可能编辑成最大尺寸，取一个新名字保存下来。然后你可以随意改变图片的尺寸、分辨率，使它们分别适用于互联网页、报纸或杂志。（就好比你一开始就要多买一些瓷砖，因为你之后就没有可能再去买了。）

用途	分辨率
互联网	72dpi
报纸	150~200dpi
照片质量打印	
喷墨打印或热升华打印	200dpi
优质图片杂志，书籍	300dpi

插值的设置可以减少或增加像素，这样就可以减小或增大文件的大小和分辨率。减少像素没有问题，但是增加像素却会出现效果不理想的情况。再重新拍摄显然是不可能的。

为什么要减少像素？在互联网页上供人浏览的小文件图片是不需要那些铺满厨房地板上的所有图像块的，杂志封面可能也是一样。软件会进行分析，然后摒弃那些不是必需的像素。文件会上传得很快，同时还具有足够的分辨率，这在显示器上来看就是一张好图片。对于图像传输和在线浏览来说，文件越小就会越方便使用。

变大一些会发生什么呢？如果文件太小的话那么我们会增加像素，或者说是为了更大的地板增加瓷砖时——软件会分析每个像素的颜色和明亮度，然后会试着在其周围再造一个类似的新像素。就像寻找颜色和亮度相近的瓷砖一样，使用插值方式会让你制作出在报纸占据两个版面的大图，也许能帮你做出整个杂志的封面，但是图片的细节就消失了。

提示：像 Photoshop 和 Genuine Fractals 这类制图软件，使用插值来制作数码图片的质量正在变得越来越好。但是为了能获得最好的技术质量，摄影师最好拍摄尺寸较大的照片或者重新扫描出尺寸较大的照片，这样的照片质量会比使用插值方式获得的图片质量好很多。事先了解你所需要照片的最大尺寸，这样就会让你避免日后后悔。

图片一，这是一张 300ppi 的 3.5×3.5 英寸的照片。分辨率设置在 300ppi，可以用于图书和杂志等的印刷，并可以用喷墨打印机和热升华打印机打印出精致的细节。你可以将这张照片与下面那张使用插值方法获得的照片（图片三）的质量进行比较。此外要注意，上面这张图片在互联网上看起来质量很好，但是需要花很长的时间才能在用户的显示器上显示出来，因为它的文件实在是太大了。

图片二，这张图片在显示器上显示的效果和左边第一张图片的效果一样好。无论图片的分辨率到底有多大，显示器都不会显示超出每平方英寸 72 像素以上的部分。这张图片的文件非常小，因此它非常适用于在互联网上进行传输并可以很快在网页上显示出来。但是本图片打印出来的效果比较差，无论用喷墨打印机还是热升华打印机打印出的效果都一般。

图片三，本图片来源于图片二（72ppi），对它进行了插值处理，使得其和图片一具有相同的分辨率和文件尺寸，它的效果比图片二要好一些，但是还是不能和图片一相比。

同一文件的三种不同尺寸和分辨率

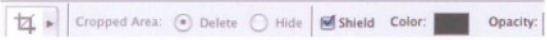
注意，这 3 张图片具有相同的像素，但是随着分辨率的增加，图像实际物理尺寸在减小。而随着物理实际尺寸的减少，每张图片的质量却有了提高。这是为什么？这是因为面积缩小，而像素不变，像素就会变小，所以就能展现越来越多的细节。

提示：当我们在电脑显示器上用 100% 的比例看这 3 张图片时，它们的效果是一致的。

裁剪图片

任何一张数字照片，无论是从扫描仪扫描出来的图片还是从数码相机输入到电脑里的图片，都可以对其进行剪裁。

剪裁工具 你只要打开 Photoshop，就能找到裁剪工具图标，你可随时使用裁剪工具。本页讲述的内容是建立在你已经将一张图片在 Photoshop 里打开的前提下进行的。



设定工具条，使之出现一个半透明的屏幕（透明度为 75%），如下图所示，被删除的部分会变暗。

选择裁剪工具。

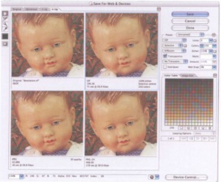
单击图片的一角，使用工具拖曳对角线方向，直到选中你想要的区域为止，放开工具，这样你就可以获得选择区域的轮廓了。

如果要做倾斜的剪裁，让剪裁区域仍然保持发亮，用鼠标在图片边缘轻轻移动，直到出现如上图所示的倾斜的箭头为止。使用这种裁剪工具可以改变你裁剪的角度，使之适应屏幕的角度。

存储为网页适用格式

将图片存储为网页适用格式则是另外一种操作，在这项操作中你要在分辨率、文件大小和图片质量中做一下权衡。通常你会需要较小的文件大小（每张图片不会超过 30KB）。过大的文件在网页上打开会比较慢，浏览图片网页的用户可没有耐心在电脑前等待几分钟。

在 Photoshop 软件里（文件 > 存储为 Web），你可以在最终保存前，预览各种图片的质量和分辨率。



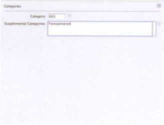
文件简介帮助你归档资料照片

要充分利用Photoshop的“文件简介”功能，在每张照片中记录你的名字和标题等信息。有一些照片整理软件会让你输入档案信息。有一些图片浏览器和网页浏览器也有这种功能。可以事先做好准备，这样在以后的工作中就会节省大量的时间和精力。

编写进程方案：将图片下载保存到文件夹中，然后打开一张图片，输入基本数据，在“工作名称”一栏中输入进程名称。保存，然后把文件放到另外一个目录中再次保存。对于以后此进程的每张图片，你都可以上载保存的信息，如果是必须的话，你也可以单独增加或修改标题信息。

提示：你可以了解Photoshop软件中的批处理操作，以及关于此过程的全自动操作。（将之设置成自动，你就可以干你自己的事去了。）

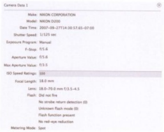
说明：会让你输入图片的标题、你的名字和你的版权信息等。为了在图片窗口的标题栏中显示版权所有的标示，请在版权栏状态菜单中选择“版权所有”。



关键词：为一些图片浏览器和图片软件提供一种分类和搜索图片的方式。

原稿：会让你输入拍摄的日期、地点等。

分类：默认为三位数的美联社编码。



EXIF：显示数码相机的重要信息，比如照片拍摄的日期和时间、分辨率、ISO速度、光圈设定、压缩情况以及曝光时间等。更多关于EXIF的注解，请参看你手中数码相机的使用手册。

文件格式

当你把数码相机中和扫描仪里的文件进行保存时，或者以后在Photoshop软件里对其进行编辑时，都可以把文件存储成为多种格式。有些操作是通用的，可以在不同的计算机应用程序中使用，或者在不同的计算机平台中进行打印，以及应用在互联网上。但是有些格式只能在当初建立它们的工作平台中使用。以下内容是对摄影师的一些建议。

JPEG（.jpg）格式 通过以丢弃软件认为是多余的像素的方式进行压缩。JPEG可以压缩全色彩或者灰度影像，比如照片。一张24位的图片被保存为JPEG文件后，其大小只有原来的1/20。由于JPEG格式照片具有小巧的文件体积和飞快的传输速度，因此非常适宜在互联网上展示连续色调的照片。数码相机会提供这种文件格式供存储。存储JPEG格式还有不同的压缩比选择。前面介绍了在图片质量和文件大小互相交换的情况下，图片效果的对比。

提示：如果没有任何修改，打开或关闭JPEG格式照片并不会影响其图片质量，但是多重修改重新存储就会降低图片的质量。在你从数码相机中打开一张数码照片并修改它之后，可以先把它存储为TIFF格式文件（见下面的介绍）。使用TIFF格式文件，无论你是打开、修改还是关闭文件，都不会降低图片质量。不过，如果你需要存储空间或者将照片放到互联网上时，你也可以一直选择JPEG格式。

GIF（.gif）格式 文件很小，适用于网页，比较适合单色图像或者是素描画，最好不要用在照片上。

TIFF（.tif）格式 一种通用的图片格式，进行页面排版的时候通常使用这种格式的照片，它在不同的计算机操作系统上都通用。几乎所有的桌上扫描仪都产生该格式的扫描文件。

EPS（.eps）格式 同样也是一种通用的图片格式，也适用于排版软件的图片格式，但在PC系统和苹果系统上转换却不太灵活。

PNG（.png）格式 一种适于网络应用的图片格式，是一种无损压缩的图片格式。它构成的图像可以达到256色，在窗口浏览器里可以显示。图片可以代替gif格式在网页上显示，但是并不是所有浏览器都支持这种新格式。

PICT（.pit）格式 当图片用于展示、屏幕显示、视频工作时使用。

PSD（.psd）格式 这种格式的图片只能在Photoshop中打开和编辑。不过你可以把它另存为其他格式的图片文件，使之可以在苹果系统上或者PC系统上读取，而且不会影响照片的质量。

提示：一张保存为PSD格式的分层照片几乎是万能的，因为可以根据不同的用途选择激活或不激活图层以获得不同的效果。而且你可以把PSD文件存储为其他格式的文件，这就意味着图层被合并，且会被永久保存下来。

例如，你需要在图片的文档图层中录入一些版权信息，以便显示在互联网上；然后还要不激活文档图层，从而使图片可以用在杂志上。对于使用在互联网上的文件，你可以合并图层然后存储为JPEG格式的文件，并上传到网络上。对于使用在杂志上的文件，你就可以不激活文档图层，将图层合并为TIFF格式文件，然后传送给图片编辑。无论是JPEG格式文件还是TIFF格式文件，在两种情况下你都没必要保存复件，因为你的工作都保存在图层中，以PSD格式存储着。

沙漠漫步者——马里的Tuareg游牧民族过着与世隔绝的生活。他们带着自己空空如也的行囊流浪在撒哈拉沙漠上。图中的两个朋友带着一个孩子从她们的帐篷出发，向沙漠走去。摄影：卡罗尔·古兹，《华盛顿邮报》。

摄影：汤姆·莱咸，檀香山。

一家电视台新闻栏目的工作人员正在拍摄现场——被旅行者们称为当地最干净的公共卫生间。 摄影：P. 凯文·莫里，《里士满时速报》。

PDG

封面
书名
版权
前言
目录
1　任务
获知新闻
和文字记者一起工作：当拍照片的遇到爬格子的
图片策略
视觉的多样性
坚持会赢得回报
抓拍
2　现场新闻
装备视行动而定
和警察保持合作
生命更重要：个案研究
为什么要拍摄火灾？
拍摄事故和灾难：残酷但无法回避
天气：每个人都在谈论的新闻
不要拍完最后一张照片
3　一般新闻
走到幕后去
专家支招
会议产生新闻
生存法则
拍摄议题本身
避免老套
早来——晚走
深度报道
4　特写新闻

特写图片和纯新闻图片的区别
好的特写题材
探索特写素材
5 肖像
让你的拍摄对象放松
运用光线讲故事
构图增强视觉效果
揭示“人物的内心”
预先构思好照片
环境细节丰富图片信息
心理肖像
群体肖像
节奏意味着一切
6 体育摄影
照片的时效性很重要
体育特写新闻
体育摄影技术技巧
连拍模式
如何拍摄清晰的照片
体育摄影师的装备解决方案
预知动作的发生
发现橄榄球比赛的拍摄素材
不要被篮球比赛中的假动作骗倒
7 图片编辑
从给摄影师指派具有想象力的任务开始
选择摄影师
自拍自编的优劣
图片选择策略
读者看不到的新闻
对读者偏好的研究

处理图片
照片大小与冲击力
何时尺寸更重要
处理多张照片
图片说明：被冷落的部分
8　摄影包
相机功能
保持相机的稳定性
记忆卡
关注色彩
任务的发稿
9　闪光灯
选择快门速度
确定光圈
直射闪光所应避免的问题
营造不同的效果
了解内置闪光灯
给闪光灯充电
多重闪光灯
１０　报道社会问题
报道社会问题
专注某个领域
内容翔实的专题需要广泛研究
１１　图片故事
现代图片报道时代
寻找故事
用图片讲故事
人物图片故事的类型
视觉的连续性将图片凝聚成整体
叙事性报道

纪实摄影、专题摄影和叙事报道
编排图片顺序
选择一种方法
１２　多媒体
声音：帮助照片讲故事的新手段
先采访还是先拍照？
录音设备
在哪里坐下采访
户外采访
妥善安排麦克风的位置
访谈
自然的声音更好，自然些
用音频讲故事
音频素材整理
编辑声音
为多媒体报道拍摄静态照片
幻灯演示中的图片和声音
１３　视频
角色主导的故事
比较：拍摄视频和图片
使用视频摄像机
控制声音
拍摄的同时在脑中进行编辑
从单镜头到片段
素材的编辑
１４　插图摄影
插图摄影的不同类型
制作插图照片
创造性思维的构筑
电子化的剪剪贴贴

有些有效果，有些则没有
忠告
１５　道德
道德决策的基本原则
摆拍，还是清理现场？
与不断变化的标准保持一致
报道灾难及悲痛场面
做专业人士还是好心人？
自杀：一个特殊的案例？
道义上进退两难的图片编辑
权衡冲击力
摄影改变现实
品味问题
公平平衡的报道
数字欺骗与道德滑坡
有人会在意吗？
小心被解雇
对完美图片的追求
照片重现了你看到的事实吗？
图片无法复制现实
谁受益？
未来的工具？
１６　法律（美国）
在公共地点拍摄
政府建筑：特殊规则下的公共建筑
部落领地
法院：另一个特殊的地方
在属领地拍摄新闻照片
隐私：摄影记者什么时候非法侵犯了他人隐私？
拍摄儿童

特殊儿童
医疗场所
事故
美国之外的隐私规定
诽谤与摄影师
违背给被摄对象隐藏真实身份的诺言
采访证有用但是很有限
摄影记者因照片而收到传票
版权：谁拥有这些照片
17　历史
摄影报道的演进
网版翻印照片
使用照片的反对意见
缅因号爆炸，吉米·黑尔爆发
女性进入这个领域
作为改革者工具的照相机
照片占领杂志和报纸副刊
两美分一份的刺激小报
维加：犯罪新闻摄影之王
寻找便利的光源
相机轻便，功能增多
埃里克·萨罗蒙：抓拍摄影之父
德国的专题摄影
美国杂志接受照片
与《生活》竞争
为报纸和杂志提供照片的组织
马格南：传奇的图片代理机构
W·尤金·史密斯复杂的职业生涯
竞争激烈的摄影师
战争审核

摄影专业性的提升
图片的分销
照片即使传送
１８　开启职业生涯
当你想成为一名自由摄影师
接近你的预期客户
特别章节·数码暗房